CULTURAS DEL ESCRITO EN EL MUNDO OCCIDENTAL

DEL RENACIMIENTO A LA CONTEMPORANEIDAD

EDITADO POR ANTONIO CASTILLO GÓMEZ

CASA DE VELÁZQUEZ

COLLECTION DE LA CASA DE VELÁZQUEZ

LOS CONTENIDOS DE ESTE LIBRO PUEDEN SER
REPRODUCIDOS EN TODO O EN PARTE, SIEMPRE
Y CUANDO SE CITE LA FUENTE Y SE HAGA CON
FINES ACADÉMICOS Y NO COMERCIALES

COLLECTION DE LA CASA DE VELÁZQUEZ
VOLUME 147

CULTURAS DEL ESCRITO EN EL MUNDO OCCIDENTAL

DEL RENACIMIENTO A LA CONTEMPORANEIDAD

EDITADO POR ANTONIO CASTILLO GÓMEZ

CASA DE VELÁZQVEZ
MADRID 2015

Directeur des publications : Michel Bertrand
Responsable du service des publications : Catherine Aubert
Secrétariat d'édition et mise en pages : Agustina Fernández, Blanca Naranjo
Révision : Mª José Guadalupe
Couverture : Olivier Delubac
Maquette originale de couverture : Manigua

En couverture : © Mar Arza, *Epífora*..., 2007

CREATIVE COMMONS

ISBN : 978-84-15636-93-9. ISSN : 1132-7340
© Casa de Velázquez 2015 pour la présente édition

Casa de Velázquez, c/ de Paul Guinard, 3. Ciudad Universitaria 28040 Madrid España
Tél. : (34) 91 455 15 80. Fax : (34) 91 549 72 50. Site Internet : www.casadevelazquez.org

Le catalogue des publications de la Casa de Velázquez peut être consulté sur le site Internet de l'établissement ou expédié sur demande

ÍNDICE

Introducción. ¿Qué escritura para qué historia?
Antonio Castillo Gómez 1

I. — Muros escritos, muros leídos

Francisco M. Gimeno Blay
MIRÆ ANTIQVITATIS LITTERÆ QVÆRENDÆ.
Poniendo orden entre las mayúsculas 19

Anne Béroujon
Les murs disputés.
Les enjeux des écritures exposées à Lyon à l'époque moderne 33

Pedro Araya
Lo que aparece, lo que queda 45

II. — Desde la ausencia

Carmen Serrano Sánchez
Espejos del alma. La evocación del ausente en la escritura epistolar áurea 67

Antonio Castillo Gómez
De la tipografía al manuscrito.
Culturas epistolares en la España del siglo xviii 81

Verónica Sierra Blas
Cartas para todos. Discursos, prácticas y representaciones
de la escritura epistolar en la Época Contemporánea 99

Fabio Caffarena
Palabras sin fronteras. Testimonios populares contemporáneos
entre escritura, oralidad e imagen 121

Rita Marquilhas
Grandes marges. Une approche sociopragmatique
de textes manuscrits et de leurs graphismes 135

III. — Los libros de memorias

María Luz Mandingorra Llavata
«*Comensí a escriure en lo present libre per mamoriegar*».
Escrituras del recuerdo entre la Edad Media y el Renacimiento 149

Antoine Odier
Les pratiques d'écriture personnelle et le thème du soi.
Pour une étude comparée des discours scientifiques concernant les
ego-documents de l'Europe d'Ancien Régime (XVII^e^-XVIII^e^ siècle) 161

Carmen Rubalcaba Pérez
Orden económico, orden moral. Aportaciones al estudio
de los libros de cuentas de los siglos XVIII y XIX 171

Sylvie Mouysset
Aux marges de l'écrit. L'empire des signes dans les livres
de raison français (XV^e^-XIX^e^ siècle) 189

IV. — Entre letrados y analfabetos

Carla Bianchi
El *Quaderno di appunti* de Anton Giulio Brignole Sale.
Notas de un animador cultural en la Génova del siglo XVII 201

Felipe Vidales del Castillo
Una biblioteca escrita. Proyección intelectual del VII marqués del Carpio
a través del primer inventario conocido de sus libros 213

Alberta Pettoello
Les nobles Sanvitale de Parme et leurs écritures d'achat
des livres à la fin du XVIII^e^ siècle. 229

Juan Gomis Coloma
Un emporio del género de cordel.
Agustín Laborda y sus *menudencias* de imprenta (1743-1776) 239

Jean-François Botrel
Los analfabetos y la cultura escrita (España, siglo XIX) 251

Fuentes 269

Bibliografía 275

SIGLAS

ACO	Archivo Condal de Orgaz, Ávila
ADA	Archivo de los Duques de Alba, Madrid
ADAu	Archives départementales de l'Aude
ADAv	Archives départementales de l'Aveyron
ADHG	Archives départementales de la Haute-Garonne
ADR	Archives départementales du Rhône
ALSP	Archivio Ligure della Scrittura Popolare, Università degli studi di Genova
AMAH	Archivo Municipal de Alcalá de Henares
AML	Archives municipales de Lyon
AN	Archives nationales, París
ANDPr	Archivio Notarile Distrettuale di Parma
APCC	Archivo de Protocolos Notariales del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia
ARV	Archivo del Reino de Valencia
ASPr	Archivio di Stato di Parma
ASRE	Archivo de San Román de Escalante, Cantabria
AVM	Archivo de Villa, Madrid
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano
BHUS	Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca
BHMV	Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, Universidad Complutense de Madrid
BCC	Biblioteca Capitular Colombina
BCT	Biblioteca Capitolare di Treviso
BNE	Biblioteca Nacional de España, Madrid
BNF	Bibliothèque nationale de France, París
BNP	Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa
BPPr	Biblioteca Palatina di Parma
CEM	Centro de Estudios Montañeneses, Santander
IAN/TT	Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Lisboa
LAAHM	Liga dos Amigos do Arquivo Histórico Militar, Lisboa
RAH	Real Academia de la Historia, Madrid

INTRODUCCIÓN

¿QUÉ ESCRITURA PARA QUÉ HISTORIA?

Antonio Castillo Gómez
Universidad de Alcalá

Entendida como el territorio donde convergen los estudios sobre la escritura y la lectura, la Historia de la Cultura Escrita constituye un campo historiográfico reconocible y reconocido pese a que su visibilidad adolezca todavía de algunos sesgos. Así, llama la atención que en la obra *Historiographies. Concepts et débats*, publicada en Francia en 2010 bajo la dirección de Chr. Delacroix, Fr. Dosse, P. Garcia y N. Offensdat[1], no se recoja ninguna entrada referida a dicha línea de investigación mientras que se hace balance de las aportaciones y retos de muchas otras corrientes: desde la Historia comparada a la conceptual, la cultural, del arte, de las mujeres y de género, de las mentalidades, de los sentimientos o la Historia del cuerpo, por citar tan solo algunas. Casi sorprende más si tenemos en cuenta que en el mismo país, tiempo atrás, se había publicado otra obra de aire similar, *Faire de l'histoire* (1974), dirigida por J. Le Goff y P. Nora, en la que sí se había incluido el libro entre los nuevos objetos historiográficos de los años setenta[2]. Desde otra latitud historiográfica, similar atención es la que prestó P. Burke a la Historia de la Lectura en los años noventa al editar el volumen colectivo *New Perspectives on Historical Writing*, en el que incorporó un capítulo sobre la misma a cargo de R. Darnton, entonces y ahora uno de sus principales exponentes[3].

No menos reseñable es el desigual eco que la cultura escrita ha tenido recientemente en distintas síntesis sobre los avatares de la Historia Cultural, en concreto, y de la disciplina histórica, en general. Sobre la primera, hace unos años, el ya citado P. Burke publicó *What is Cultural History*? (2004), cuya traducción al castellano apareció en 2006, en la que, al hilo del mucho juego que estaba dando el concepto «prácticas», volvió a dedicar un apartado a la Historia de la Lectura[4]; mientras que nada dijo de la Historia de la Cultura Escrita ni del trabajo de

[1] Como de costumbre mi agradecimiento a V. Sierra Blas por su atenta lectura de este texto y las sugerencias que me ha hecho para mejorarlo. Delacroix *et alii* (dirs.), 2010.

[2] Chartier, Roche, 1980.

[3] Darnton, 1993.

[4] Burke, 2006, pp. 81-83 y 2012.

Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Collection de la Casa de Velázquez (147), Madrid, 2015, pp. 1-16.

uno de sus más destacados artífices, A. Petrucci. Algo diferente puede notarse del exhaustivo ensayo *La Historia cultural. Autores, obras, lugares* (2013), de J. Serna y A. Pons, donde se repasan las trayectorias, entre otros, de R. Darnton y R. Chartier a propósito de distintas problemáticas y, por supuesto, por lo que atañe a su contribución a la Historia de la Lectura[5]. En otro capítulo, al referirse a la difusión de la Historia Cultural en España y, en particular, a la influencia de Chartier en los estudios sobre la cultura escrita, dichos autores, aunque de manera tangencial, citan a Petrucci como uno de los vértices de «un proyecto de Historia de la Cultura Escrita que hereda motivos y preocupaciones de disciplinas eruditas»[6]. Más compensado sería, no obstante, el planteamiento que S. Gayol y M. Madero siguieron en la organización del volumen colectivo *Formas de Historia cultural* (2007), en cuya introducción incorporaron algunas notas sobre la «historia social de las escrituras», encabezada por Petrucci[7].

En cuanto a la disciplina histórica en su conjunto, es de señalar el desequilibrio que reciben la Historia del Libro y de la Lectura, por un lado, y la Historia de la Escritura, por otro, en un manual de reciente aparición: *Comprender el pasado. Una historia de la escritura y el pensamiento histórico* (2013), de J. Aurell, C. Balmaceda, P. Burke y F. Soza. La aportación de la primera se valora en el epígrafe dedicado a la «historia de la vida cotidiana» (y no en otro dedicado a la «nueva historia cultural», donde quizás hubiera encajado mejor), a la vez que se incluye entre las tendencias que han dominado la historiografía de las cuatro últimas décadas, desde la ruptura posmoderna de los años setenta y las historias alternativas sucesivas hasta la actual historia global. Frente a ello, la Historia de la Escritura (por fin) merece únicamente un breve párrafo en el epílogo, que, para quien conozca mínimamente la versatilidad de esta corriente, resulta ser bastante reduccionista y desalentador. Tras señalar que «la historia de la literatura está siendo absorbida por una concepción más amplia de la escritura, centrándose en la escritura de mujeres», como si tan solo fuera esto, la valoración que se hace no trasciende el interés que despiertan los testimonios escritos personales (epistolarios, autobiografías o memorias). Y no precisamente por su condición de prácticas de escritura, sino por su relación con los avatares historiográficos y el quehacer de los historiadores. Debido a esto, la referencia se restringe a dar fe de las incursiones autobiográficas de G. Duby, J. Ker Conway, E. Hobsbawm y R. Rosenstone, así como de la importancia que tuvo la publicación, en 1991, de la correspondencia entre M. Bloch y L. Febvre durante los años 1921 a 1935[8].

[5] Serna, Pons, 2013, pp. 149-174.

[6] *Ibid*., p. 224.

[7] Gayol, Madero (eds.), 2007, pp. 11-12.

[8] Aurell *et alii*, 2013, pp. 440-441; la cita en p. 440.

EN CLAVE HISTORIOGRÁFICA

Aún así, reconforta saber que para los autores de *Comprender el pasado* la Historia de la Escritura será una de las tendencias hegemónicas en el inmediato futuro e incluso figurará entre «las corrientes que se están colocando en "la arista cortante de la innovación" de la disciplina»[9]. Claro que también habría que puntualizar que no se trata estrictamente de una tendencia nueva, sino más bien de la visibilidad que este campo puede estar adquiriendo entre determinados historiadores tras cuatro largas décadas de andadura y una ingente producción científica que no debiera pasar desapercibida. No es este el lugar para repasar completamente esa trayectoria, por lo demás expuesta en diferentes trabajos[10], pero sí para efectuar algunas puntualizaciones. La primera, antes de avanzar más, el reconocimiento debido a A. Petrucci, y con él a otros paleógrafos italianos, en particular a G. Cavallo y a A. Bartoli Langeli, por el giro copernicano que fueron dando a la Paleografía desde los años setenta en adelante. Recuérdese que ya en 1969 se publicó un trabajo de Petrucci sobre la escritura y el libro en la Italia altomedieval donde este autor señaló claramente las limitaciones que veía en el método paleográfico tradicional. Dijo entonces que se habían alcanzado los mejores resultados en cuanto al análisis gráfico de las escrituras altomedievales y que poco más podía decirse en esa dirección, en tanto que permanecían sin respuesta otras cuestiones, no ya el cómo, dónde o cuándo, sino el quién y el porqué[11].

Más que una declaración de intenciones, dichas palabras anticipaban lo que iba a ser una aventura intelectual empeñada en demostrar que la escritura solo puede estudiarse en el contexto social donde se genera, distribuye y consume, considerando siempre la incidencia de las desigualdades en el acceso y uso del escrito, los factores que propician y explican estos, así como las ideologías y prácticas que concurren en cada expresión escrita. Pero también dejaban claro que esa tarea debía situar en primer término el estudio mismo de la escritura, para luego relacionar esta con otras manifestaciones de la sociedad coetánea y no al revés. Este criterio, matizado y enriquecido con el correr de los años[12], llevó a Petrucci a proponer una Paleografía entendida como «historia de la cultura escrita», es decir, como «historia de la producción, de las características formales y de los usos sociales de la escritura y de los testimonios escritos en una sociedad determinada, independientemente de las técnicas y los materiales utilizados cada vez»[13].

Obviamente esto no comporta que la Paleografía y la Historia de la Cultura Escrita sean exactamente lo mismo. Primero, porque aquella puede existir, y de hecho lo hace, aferrada al análisis puramente formal de la escritura, sin entrar en ulteriores interpretaciones sobre los usos y funciones sociales de la misma y, por lo tanto, sin sentirse apelada por el cuestionamiento que introdujo Petrucci.

[9] *Ibid*., p. 439.

[10] Petrucci, 1978, 1989 y 1999b; Gimeno Blay, 1998; Castillo Gómez, 2005a.

[11] Petrucci, 1969, pp. 157-158.

[12] Para un acercamiento a la obra de Petrucci, Palma, 2002 y Castillo Gómez, 2002a.

[13] Petrucci, 2002, p. vi / trad. esp. p. 8.

Segundo, porque sus herramientas de trabajo son muy eficaces para interpretar la producción escrita desde la Antigüedad hasta los primeros siglos de la Edad Moderna, mientras que son escasamente útiles para entender el panorama gráfico y las prácticas de escritura posteriores al siglo XVIII. Y tercero, pero no menos importante, porque la Historia de la Cultura Escrita es un campo de investigación que no puede ser monopolizado por ninguna disciplina; su atractivo está justamente en la pluralidad de formas y maneras de entenderla. Incumbe, por supuesto, a cuantos paleógrafos y estudiosos de la escritura se sientan concernidos por la renovación científica de esta rama del conocimiento académico[14]; pero de igual modo a los historiadores, sobre todo a los que se ocupan de las prácticas culturales y de la vida cotidiana, ámbitos en los que se han realizado aportaciones esenciales para el desarrollo de la disciplina[15]; a los filólogos y bibliógrafos que no se contentan con la descripción técnica de manuscritos e impresos ni con la edición de textos, sino que además profundizan en la historia de las obras, en la relación entre los textos y los lectores o en las modalidades y fines de la lectura, sin importar que se trate de piezas canónicas de la literatura o de textos marginales[16]; o a los historiadores de la educación, que fueron de los primeros en preocuparse de historiar la alfabetización y hoy se interesan cada vez más por una historia material e inmaterial de la escuela, entendiendo la cultura escrita como elemento esencial de la cotidianeidad escolar[17].

Junto a las visiones de corte histórico y filológico está el creciente aporte de la Antropología. De un lado, los estudios germinales de J. Goody e I. Watt sobre las consecuencias modernizadoras de la cultura escrita y sus diferencias cognitivas con otros lenguajes, singularmente el oral[18], que es la tesis que Goody ha desarrollado en algunas de sus obras[19]. Y, de otro, la crítica a esas posturas por parte de la corriente americana de la *Literacy* en los años ochenta y, aún más, por los *New Literacy Studies* en los noventa[20]. De estas perspectivas de investigación se ha derivado una crítica al determinismo tecnológico-cultural apreciado en el antropólogo inglés cuyo corolario es un sentido más amplio y resolutivo de la alfabetización, considerada en cada contexto (social, étnico, cultural o de género), con uno de sus puntos de anclaje en la noción *literacy event*, entendida como la secuencia de acción que implica a una o más personas en la producción y comprensión de un texto cualquiera[21]. A pesar de que por el momento no ha

[14] Castillo Gómez, Sáez, 1994; Castillo Gómez, 1995; Gimeno Blay, 1999.

[15] Lyons, 2012a, pp. 17-34 y, referido a los siglos XIX y XX, Id., 2012b. Véase también González Sánchez, 2012.

[16] Chartier, 2000b; Rubio Tovar, 2005, pp. 353-387.

[17] Viñao Frago, 1999; Jiménez Eguizabal *et alii* (coords.), 2003; Braster, Grosvenor, Pozo Andrés (eds.), 2011 y Cucuzza, Spregelburd (dirs.), 2012.

[18] Goody, Watt, 1963, y, en general, Goody (ed.), 1968.

[19] Goody, 1977, 1986 y 2000. Sobre el legado de Goody, Guichard (ed.), 2012; así como la revisión que de las críticas a sus tesis ha hecho Collin, 2013.

[20] A propósito de esta corriente, Fraenkel, Mbodj-Pouye (eds.), 2010.

[21] Heath, 1983; Barton, Hamilton, 1998; Barton, Hamilton, Ivanič (eds.), 2000; Reder, Davila, 2005.

atraído mucho la atención de los historiadores de la cultura escrita, la influencia de estas tendencias es notoria en determinados sectores de la Antropología lingüística y entre quienes se interesan por las políticas y modalidades de la alfabetización, con singular incidencia en algunos países latinoamericanos[22].

Al lado de las investigaciones de índole psicolingüística sobre los procesos de aprendizaje[23], la Antropología lingüística se ha distinguido por sus reflexiones sobre la eficacia del escrito, bien por la capacidad de intervenir y transformar la realidad («performatividad», en sentido pragmático), bien por la construcción discursiva que se adopta en cada tipo de texto[24]. Las teorías de J. L. Austin sobre los «actos de habla[25]», donde se inspiran las de B. Fraenkel sobre los «actos de escritura[26]», y los análisis discursivos, en la senda trazada por T. van Dijk[27], están generando nuevas interpretaciones del escrito enfocadas a determinar su capacidad de *hacer* en distintas situaciones, que van desde las prácticas epistolares o los expedientes administrativos relacionados con el trabajo a las escrituras expuestas *sensu lato*. Estas, en particular, han sido motivo de un buen puñado de estudios culminados en las últimas décadas, en muchos de los cuales se percibe una clara influencia de Petrucci, especialmente de su obra *La scrittura. Ideologia e rappresentazione* (1986), traducida al francés, al inglés y recientemente al español, completada con otros enfoques de corte etnográfico y sociolingüístico.

Historiadores, paleógrafos, antropólogos y lingüistas de distintos lugares y escuelas se han interesado últimamente, entre otros temas, por las escrituras monumentales urbanas y funerarias a fin de profundizar en la significación de las formas gráficas, sus emplazamientos y sus principales funciones (propaganda, representación y memoria)[28]; la producción y difusión de pasquines y libelos, sobre todo en la Edad Moderna, incluyendo su incidencia en la creación de esferas de opinión pública[29]; los carteles, panfletos y pancartas de carácter reivindicativo en cuanto actos de escritura que llaman a la acción[30]; los anuncios luminosos tan característicos de nuestra sociedad de consumo[31]; los grafitis,

[22] Zavala, Niño Murcia, Ames (eds.), 2004; Galvão *et alii* (eds.), 2007; Kalman, Street (coords.), 2009 y Marinho, Carvalho (eds.), 2010.

[23] Ferreiro *et alii*, 1998; Blanche-Benveniste, 1998; Ferreiro, 2007.

[24] Barton, Papen (eds.), 2010a.

[25] Austin, 1962.

[26] Fraenkel, 2006 y 2007.

[27] Dijk, 1998.

[28] Petrucci, 1986 y 1995; Henry, 1996; Ciociola (ed.), 1997; Kidd, Murdoch (eds.), 2004; Gimeno Blay, 2005; Corbier, 2006; Debiais, 2009; Vuilleumier Laurens, Laurens, 2010 y Melosi, 2011.

[29] Sawyer, 1990; Halasz, 1997; Duccini, 2003; Raymond, 2003; Gascón Pérez, 2003; Peacey, 2004; Niccoli, 2005; Landi, 2006; Castillo Gómez, Amelang (dirs.), Serrano Sánchez (ed.), 2010; Torres Puga, 2010; Hermant, 2012; Ruiz Astiz, 2012 y Rospocher (ed.), 2012.

[30] Fraenkel *et alii* (dirs.), 2012 y Artières, 2013.

[31] Liu, 2009; Artières, 2010.

desde la Antigüedad hasta nuestros días[32]; el creciente interés por la epigrafía y otras escrituras expuestas de ámbito popular[33]; las expresiones escritas de duelo colectivo suscitadas por acontecimientos trágicos de gran impacto mediático, como los atentados del 11-S en Nueva York o del 11-M en Madrid[34]; o los testimonios públicos de respeto y admiración hacia personas que han tenido alguna relevancia literaria, política o artística, como es el caso de las cartas, poemas, dedicatorias y escritos varios que desde los años ochenta se depositan en la tumba del poeta Antonio Machado en Collioure[35].

Estos últimos constituyen una de las formas que puede adoptar el *scrivere agli idoli*, un fenómeno ligado a la cultura de masas de la contemporaneidad más próxima que a veces alcanza proporciones descomunales. Un buen ejemplo de ello son las más de 140.000 cartas que en los años sesenta y setenta se enviaron a la cantante italiana Gigliola Cinquetti desde todas las regiones de Italia y desde diferentes países extranjeros[36]. Además de la popularidad de la artista, una cantidad así es también indicativa de la dimensión social que la comunicación epistolar ha tenido entre mediados del siglo XIX y la llegada del correo electrónico, en buena medida debido a las necesidades creadas por las grandes emigraciones de la segunda mitad del Ochocientos, las guerras de la primera mitad del siglo XX y la represión ejercida por las diferentes dictaduras.

La teoría y práctica epistolares protagonizan, en efecto, una buena porción de los trabajos de las últimas generaciones de estudiosos de la cultura escrita, siendo su consecuencia una bibliografía cada vez más variada que afecta tanto a la preceptiva epistolar como a los diferentes espacios de uso de la carta, desde el ámbito político a la esfera privada. Parte de esa fortuna historiográfica es común a la que están cosechando las investigaciones sobre las distintas tipologías textuales de índole más o menos autobiográfica, ya sean los libros de cuentas y de memorias, las autobiografías *sensu stricto*, las memorias o los diarios. Estos textos concitan miradas muy diversas que van desde quienes los estudian como prácticas de escritura hasta quienes revisan su contenido por el testimonio histórico o biográfico que aportan, sin olvidar las nuevas lecturas a propósito de los archivos personales y la construcción del yo. Relacionado con esto se encuentra el ámbito de las «escrituras populares», que se conceptualizó como tal en Italia en los años ochenta y que se ha convertido en uno de los sectores en alza en la actual investigación internacional sobre cultura escrita[37].

[32] Canali, Cavallo (eds.), 1991; Gimeno Blay, Mandingorra Llavata (eds.), 1997; Fleming, 2001; Candau, Hameau (eds.), 2004; Tedeschi (ed.), 2012; García Serrano, 2012 y Oscáriz Gil (coord.), 2012.

[33] Antonelli, 2006.

[34] Fraenkel, 2002; Sánchez-Carretero (coord.), 2011 y, con carácter general, Margry, Sánchez-Carretero (eds.), 2011.

[35] Sierra Blas, 2012.

[36] Iuso, Antonelli (eds.), 2007.

[37] Dada la relevancia que las líneas de trabajo apuntadas en este párrafo tienen en el presente libro remito a la bibliografía indicada en los artículos de las secciones II («Desde la ausencia») y

Estas aperturas han sido claves a la hora de desempolvar y rescatar un abanico de escrituras que habían pasado desapercibidas o habían sido orilladas por ciertas tradiciones de investigación atrapadas en una visión de la cultura escrita demasiado ceñida, según los casos, a las prácticas administrativas y de las élites o a la creación y el disfrute estético. Los estudios sobre cultura escrita de nuevo cuño, espoleados por una convergencia disciplinar cada vez más rica, conllevan una mirada girada a la dimensión cotidiana de lo escrito, es decir, al margen de las cualidades y pretensiones literarias que pueda o no tener[38]. En este horizonte cabe situar tal pluralidad de temas que se hace imposible resumirlos aquí, si bien no puedo dejar de mencionar algunos de los que más rédito vienen dando en los últimos tiempos, como las prácticas de escritura y lectura de niños y adolescentes, tanto escolares como extraescolares, con la valorización que esto ha supuesto de los cuadernos y demás ejercicios escritos, las escrituras autobiográficas o la literatura y la prensa infantiles[39]; los usos del manuscrito y las formas de publicación en la llamada era de Gutenberg[40]; los cambios en la organización textual del conocimiento y los instrumentos de acceso a la información, directamente relacionados con otros estudios sobre prácticas eruditas y académicas[41]; la historia de los medios y ámbitos de comunicación en los tiempos modernos, con especial atención a los formatos manuscritos (gacetas, avisos, relaciones, *occasionnelles*, etc.)[42]; la ciudad como ámbito privilegiado de difusión de lo escrito[43]; la cultura escrita femenina, sea o no desde una perspectiva de género[44]; así como las lecturas propiciadas por las imágenes o las representaciones del escrito en la literatura y las artes visuales[45].

Excepción hecha de ciertas obras referidas ya en algunas notas a pie de página por su concomitancia con las líneas de trabajo que he comentado, otro campo de enorme fertilidad es el que conforman los estudios sobre el libro, la lectura y

---

III («Los libros de memorias»). Sobre los archivos personales y la construcción del yo, véase expresamente Artières, Kalifa (eds.), 2002; Artières, Laé, 2011; Barbalato, Mingelgrün (eds.), 2012 y Marcilloux, 2013.

[38] Fabre (dir.), 1993 y 1997; Lyons (ed.), 2007; y Lacoue-Labarthe, Mouysset (eds.), 2012.

[39] *La scrittura bambina*, 1992; Antonelli, Becchi (eds.), 1995; Ferrari, 2000; Martínez Moctezuma (coord.), 2001; Chartier, 2004; Montino, 2004 y 2007; Castillo Gómez, Sierra Blas (dirs.), 2008; Sierra Blas, 2009; Baggerman, Dekker, 2009; Meda, Montino, Sani (eds.), 2010; Grenbi, 2011 y Sierra Blas, Meda, Castillo Gómez (eds.), 2012.

[40] Love, 1993; Woudhuysen, 1996; Métayer, 2000; Álvarez Márquez, 2000; Bouza, 2001a, 2008a y 2010; Jouhaud, Viala (eds.), 2002; Castillo Gómez, 2006 y 2011b y Almada, 2012.

[41] Grafton, 1998; Jacob (dir.), 2007 y 2011; Tavoni, 2009; Waquet, 2010 y Blair, 2010.

[42] Jouhaud, 1985; Raymond, 1996; Freist, 1997; Belo, 2001; Infelise, 2005; Raymond (ed.), 2006; De Vivo, 2007; Darnton, 2009 y 2011; Gaspar Duarte, 2012; Chartier, Espejo (eds.), 2012.

[43] Marchesini, 1992; Castillo Gómez, 1997a; Lucci (dir.), 1998; Henkin, 1998 y Béroujon, 2009.

[44] Poutrin, 1995; Iuso (ed.), 1998; Daybell (ed.), 2001; Cátedra, Rojo, 2004; Navarro Bonilla, 2004; Baranda Leturio, 2005; Fernández, Ortega (eds.), 2008; Garone Gravier, Corbeto López (eds.), 2009; Hackel, Kelly (eds.), 2009 y Tippelskirch, 2011.

[45] Chartier, 2005; Lucía Megías, 2006 y Dauphin, Poublan, 2008.

las bibliotecas[46]. La ingente producción científica acerca del mismo daría para una valoración más profunda y específica que no viene al caso[47], de modo que me permitiré destacar algunos de los caminos más renovadores y ajustados a las propuestas sobre la cultura escrita que vengo sosteniendo en estas páginas. Desde posiciones donde han confluido ciertos intereses de la Historia Cultural con la Crítica Textual, ahondando en la brecha abierta por la bibliografía material al modo McKenzie[48], cabe destacar el acercamiento a las obras y a sus apropiaciones considerando el texto concreto que llega al lector, los formatos y todo cuanto se deriva de su composición material. De ahí, por lo que toca al libro impreso de Edad Moderna, las investigaciones referidas a los originales de imprenta, su comparación con las ediciones impresas, el cotejo de estas, las licencias de impresión y, en general, las características del trabajo tipográfico, sujeto a errores voluntarios y decisiones humanas[49]. Complementario de esto es el interés que se ha prestado en los últimos tiempos a los paratextos, sin los cuales tampoco se puede entender la propuesta de lectura implícita en cada obra[50]. Naturalmente, luego esta puede o no coincidir con la que produce cada lector según sean las circunstancias, las maneras, los fines y las capacidades con las que se enfrenta a cada texto, que es la pregunta fundamental que da sentido a la Historia de la Lectura[51].

Este desplazamiento, que empezó a hacerse efectivo en la década de los ochenta, implica un nuevo objeto de estudio y, en consecuencia, nuevos métodos y nuevas fuentes[52], enriqueciendo su utillaje con préstamos tomados de distintas disciplinas, desde la Crítica literaria a la Bibliografía material, la Genética textual, la Codicología o la Paleografía[53]. Al hilo de esto se ha asentado una producción científica cada vez más rica sin la que no podría haberse llegado a la visión de conjunto desarrollada en la ya clásica *Historia de la lectura en el mundo*

[46] Una muestra de los caminos recorridos por estos se puede ver en Cátedra, López-Vidriero (dirs.), Páiz Hernández (ed.), 2004; González Sánchez (ed.), 2012 y en Garone Gravier, Galina, Godinas (eds.), 2012. Asimismo véase, Parada, 2011.

[47] Por lo que concierne a España remito a sendos estados de la cuestión a cargo de Montero, Ruiz Pérez, 2006 y Martínez Martín, 2005. Sobre la cultura escrita en el mundo atlántico y la circulación de libros en España y Latinoamérica durante la Edad Moderna, véase González Sánchez, 1999, 2007 y 2008; Rueda Ramírez, 2005 y 2012 y Rueda Ramírez (ed.), 2012, que incluye una amplia bibliografía sobre el comercio de libros en el mundo atlántico en los siglos xvi a xviii.

[48] Mckenzie, 2005 y 2002, entre otros trabajos suyos. Respecto de su aportación, Thomson (ed.), 2002.

[49] Rico (dir.), 2000; Rico, 2005; Garza Merino, inédito; Infantes, 2006; Lucía Megías, 2007; Grafton, 2012; Bouza, 2012a; Cayuela (ed.), 2012; Infantes (ed.), 2013.

[50] Cayuela, 1996; Santoro, Tavoni (eds.), 2005; Arredondo, Civil, Moner (eds.), 2009; y, por supuesto, la revista italiana *Paratesto*, dedicada expresamente a esta temática.

[51] Para una síntesis de las aportaciones fundamentales de esta corriente, remito a Chartier (dir.), 1995; así como a la selección de artículos de los autores más representativos realizada por Towheed, Crone, Halsey (eds.), 2011.

[52] Véase Chartier, 1993a y 2012b; Darnton, 2003c y 2010.

[53] Gimeno Blay, 2001 y Rial Costas, 2013.

occidental (1995), dirigida por G. Cavallo y R. Chartier, y más recientemente en la obra *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental* (2011), de M. Lyons[54]. En ellas se compendian objetos y perspectivas de estudio encaminadas a la interpretación del significado que la lectura tiene y ha tenido en las distintas épocas históricas, los discursos sobre la misma, las maneras de ejecutarse, los espacios donde se efectúa, el ceremonial que la rodea y, obviamente, las diferencias de todo tipo (clase, género, culturales, étnicas, etc.)[55].

No obstante, hasta la fecha la Historia de la Lectura ha estado demasiado ceñida al objeto libro, descuidando otros muchos textos de menor consistencia tipográfica, amén de aquellos que circularon en copias manuscritas o los que se dieron a leer expuestos en las paredes y distribuidos en las calles, más los nuevos soportes y formas textuales introducidos por la revolución electrónica. Interesa, pues, atender a los libros *sensu stricto*, pero también a los llamados «no-libros», menudencias y toda clase de textos efímeros (impresos o manuscritos) [56], no solo porque de manera práctica fueran el pan que dio de comer cada día a muchas imprentas y librerías, sino especialmente porque vehicularon textos y mensajes destinados a todos los públicos. Estudiarlos supone trasladarnos al ámbito propio de una Historia de la Cultura Escrita interesada por la escritura en cualquiera de sus manifestaciones, al tiempo que convocamos a las clases populares y a los lectores menos familiarizados con lo escrito. No quiere esto decir que dichos textos los tuvieran a ellos como únicos destinatarios, pero sí que determinadas modalidades editoriales (verbigracia, pliegos de cordel, *bibliothèque bleu*, *chapbooks*, *Remondini*, *penny books*, colecciones, novelas por entregas, almanaques, prensa popular o libros de bolsillo) han sido trascendentales para que historias e informaciones de todo tipo lleguen igualmente a los sectores menos alfabetizados[57].

La reconstrucción de las experiencias y significados de la lectura adopta, en suma, múltiples perspectivas que requieren destrezas y utillajes complementarios[58]. Al lado de los indicios que sobre ellas se contienen en la propuesta narrativa de cada obra, están los datos que se infieren de la materialidad textual (formato, composición, ilustraciones, jerarquías gráficas, etc.), como también los conceptos, experiencias y representaciones que de la lectura y del acto lector podemos hallar

[54] Cavallo, Chartier (dirs.), 1998 (ed. española) y Lyons, 2012a (ed. española).

[55] Brooks, Pugh, Hall (eds.), 1994; Boyarin (ed.), 1993; Chartier, Hébrard, 1994 y 2002; Chartier (dir.), 1985; Abreu (ed.), 1999; Lyons, 2001 y 2008; Mollier, 2001 y 2009; Darnton, 2003a; Lahire (comp.), 2004; Martínez Martín (ed.) 2005; Littau, 2008; Roggero, 2009; Castillo Gómez, 2013b y Nakládalová, 2013.

[56] Clinton, 1981; Petit, 1997; Tavoni, 1997; Rickards, 2000; Pettoello, 2005 y Martin (dir.), 2012.

[57] Chartier, Lüsebrink (eds.), 1996; Park, 1999; Messerli, 2002; Cátedra, 2002; Lüsebrink *et alii* (dirs.), 2003; Cátedra (dir.), 2006; Castillo Gómez (dir.), Sierra Blas (ed.), 2007; Abreu (ed.), 2008; Darnton, 2008; Fritzche, 2008; Braida, Infelise (eds.), 2010; Raymond (ed.), 2011 y Bold (ed.), 2012.

[58] Véanse también las aperturas planteadas recientemente en Martos Núñez, Campos Fernández-Figares (coords.), 2013.

en textos literarios[59], informes de lectura, anuncios, manuales escolares, correspondencias[60], escritos autobiográficos; al igual que analizando su difusión, apropiación e inserción en el imaginario colectivo a través de los canales más diversos (fiestas, teatro, publicidad, cine, coleccionismo, estampas, etc.). Una muestra de esto la proporciona R. Chartier en su reciente *Cardenio entre Cervantes y Shakespeare* (2010), donde ha estudiado los avatares de esta inexistente pieza teatral atribuida a Fletcher y a Shakespeare, inspirada en el relato del personaje que Cervantes introdujo en el *Quijote*. Al reconstruir la historia del texto perdido, Chartier se interesa por la difusión europea de la obra magna de Cervantes, por la recepción de Cardenio, por los matices introducidos en las diferentes traducciones y ediciones europeas, por la figura del autor en la Europa de los siglos XVII y XVIII, así como por las apropiaciones de la ficción en otros espacios comunicativos (fiestas, teatros, estampas, etc.)[61].

Dada la dificultad que comportan algunos de los anteriores caminos, en particular cuando las huellas de los lectores son escasas o el análisis puede quedar en una formulación demasiado abstracta, otros han buscado una cierta convergencia entre la Historia de la Lectura y la Historia de la Edición, dado que esta puede informarnos con más exactitud de los procesos de creación material de los textos y, por lo tanto, del modo en que estos pudieron ser leídos, además de otras cuestiones que conciernen al propio mercado del libro, eso sí, de nuevo, principalmente impreso[62]. Algo distinta es la óptica que se interesa por conocer la producción tipográfica de las ciudades con imprenta o los canales de comercialización del libro, donde también se han dado a la luz importantes publicaciones en las últimas décadas, en buena medida referidas a la Edad Moderna[63]. En parte es lo que ha ocurrido con otros estudios referidos a los lectores, bien singularizados en ciertas figuras, bien circunscritos a una comunidad articulada por motivos religiosos, generacionales, culturales o de género, bien integrados en un grupo social, bien en una ciudad y época determinadas. Constituyen un filón inagotable, imposible de enumerar aquí, cuyo germen está en la transformación que la Historia del Libro experimentó en los años setenta con H.-J. Martin[64].

No cabe, pues, ensimismarse en el quehacer y la metodología de cada disciplina, sino que se hace imprescindible vagabundear por distintos territorios. En tiempos de incertidumbre, es posible que este sea uno de los retos que debe

[59] Cázares Hernández (coord.), 2013.

[60] Lyon-Caen, 2006, estudió las cartas de los lectores a Balzac para seguir el eco de sus novelas; Bas Martín, 2013, se ha ocupado recientemente de la correspondencia entre el botánico Antonio José Cavanilles y el librero de París, Jean Baptiste Fournier, en el siglo XVIII.

[61] Chartier, 2012a.

[62] Mollier, 1988; Chartier, Martin (dirs.), 1989-1991; Turi (ed.), 1998; Martínez Martín (dir.), 2001; Infantes, Lopez, Botrel (dirs.), 2003; Darnton, 2003b y 2006; Suárez de la Torre (coord.), 2003; Diego (ed.), 2006; Dutra, Mollier (eds.), 2006; Andries, Suárez de la Torre (coords.), 2009; Bragança, Abreu (eds.), 2010 y Carnelos, 2013.

[63] De ello se da cumplida cuenta en Rial Costa (ed.), 2013.

[64] Martin, 1969.

afrontar la Historia Social de la Cultura Escrita en su inmediato futuro. Así como esta ha integrado en sus últimas décadas el saber proporcionado por la erudición paleográfica y bibliográfica, en el porvenir debe incorporar igualmente otros ámbitos del conocimiento y propiciar nuevos entrecruzamientos. Y siempre, por supuesto, sin eludir los condicionamientos sociales, culturales, económicos, étnicos o de género. No se trata de plantear dicotomías excluyentes, pero tampoco de obviar que las sociedades antes y ahora son profundamente desiguales y que estas desigualdades inciden directamente en la capacidad de adquisición y uso de la cultura escrita, incluso en las necesidades y expectativas que cada uno pueda albergar sobre ella.

Otro reto no menos importante es la superación del etnocentrismo occidental, incluso euro-norteamericano[65]. En las últimas décadas este se ha visto combatido por el dinamismo que los estudios sobre la cultura escrita están consiguiendo en determinados países latinoamericanos, singularmente en Brasil, México y Argentina[66]. En adelante, el objetivo debería extenderse a otras culturas de Oriente, al mundo árabe o a África, a fin de componer una historia global de la cultura escrita[67], en la misma línea que se reclama de la disciplina histórica. Convendría, no obstante, que quienes la practiquen posean las necesarias herramientas heurísticas e inclusive lingüísticas, de manera que no todo quede reducido al prisma establecido por la bibliografía anglosajona.

HACIENDO CAMINO

Este libro no responde a todas esas cuestiones (sería imposible) y hasta incurre en el sesgo occidental que acabo de denunciar. Con todo, reúne un compendio, selectivo y por lo tanto limitado, de trabajos que exploran algunos de los itinerarios que está siguiendo la Historia de la Cultura Escrita europea en su etapa más inmediata. Su contenido empezó a delinearse en el marco del Coloquio Internacional *¿Qué historia para qué escritura hoy? / Quelle histoire pour quelle écriture aujourd'hui?*, celebrado los días 7 a 9 de julio de 2010 en las instalaciones que la Universidad de Alcalá tiene en la ciudad de Sigüenza (Guadalajara). En dicha sede se expusieron y discutieron las primeras versiones de gran parte

[65] Otra vertiente de la escritura en América del Norte, sin embargo, es la que estudia Délage, 2013.

[66] Como evidencia de esta vitalidad, a la bibliografía latinoamericana citada en notas precedentes, al menos se le pueden sumar estas otras obras: *Historia de la lectura en México*; Guibovich Pérez, 2003; Castañeda García, Galván Lafarga, Martínez Moctezuma (coords.), 2004; Parada, 2007 y 2012; García Aguilar, Rueda Ramírez (eds.), 2010; Ramos Soriano, 2011; Deaecto, 2011 y Parada (dir.), 2013.

[67] Aunque sea a través de ensayos sueltos y estudios de caso, hay quienes apuntan en esa dirección: Christin (dir.), 2001; Giard, Jacob (dirs.), 2001; Jacob (dir.), 2003; Suarez, Woudhuysen (eds.), 2013; y, por lo que atañe a las escrituras personales, Ruggiu (ed.), 2013. Sobre África, puede verse Ficquet, Mbodj-Pouye (eds.), 2009. Los períodos coloniales de África y las Américas se estudian también en Delmas, Penn (eds.), 2012.

de los capítulos que dan cuerpo a este volumen, en tanto que otros desarrollan propuestas distintas a las allí presentadas, un par de ponencias no se concluyeron a tiempo para la presente obra (demorada en exceso) y otra se ha publicado ya[68]. Para compensarlo se incluyen sendos textos solicitados expresamente para este volumen. Así, pues, este compendio ha querido respetar la idea que presidió la convocatoria del mencionado coloquio, además de velar por la rigurosidad de los textos, sujetos a una primera revisión por el editor científico de la obra y a la posterior evaluación por pares conforme a la práctica recomendada en las publicaciones de ámbito académico. La plural vinculación disciplinar de los autores —historiadores, paleógrafos, historiadores de la cultura escrita y del libro, lingüistas o antropólogos— explica las distintas metodologías de trabajo e incluso modalidades de escritura, desde acercamientos más eruditos hasta otros de corte más ensayístico. Lejos de verlo como un inconveniente, pensamos que tal diversidad es parte de la riqueza y singularidad que puede ofrecer este libro.

Desde estos planteamientos, el coloquio pretendió en su día comprobar la salud de los estudios sobre cultura escrita y sopesar los réditos que esta corriente puede ofrecer a la escritura de la Historia en el momento actual. Del abanico de temas a tratar se optó por centrar la reflexión en una serie de ejes que guardan mucha relación con algunos de los nuevos territorios comentados en las páginas anteriores, con nuestra propia manera de entender la Historia de la Cultura Escrita y con el trabajo que desde hace años se realiza en la Universidad de Alcalá desde el Seminario Interdisciplinar de Estudios sobre Cultura Escrita (SIECE) y el Grupo de Investigación «Lectura, Escritura, Alfabetización» (LEA)[69]. Esta circunstancia se refleja tanto en la estructura del libro como en el título final, diferente al que tuvo el encuentro segontino. Hemos optado por el término «culturas» en plural, porque también en el mundo occidental los usos y las apropiaciones de lo escrito son múltiples[70]. Adoptan matices singulares según sean las capacidades y expectativas que llevan a cada uno a apoderarse de la escritura para comunicarse con los demás, organizar la propia experiencia, crear memoria, representarse ante los otros o «escuchar a los muertos con los ojos», por emplear la hermosa metáfora, Quevedo mediante, que sirvió a Roger Chartier para explicar las mutaciones del escrito entre el Renacimiento y el tiempo presente en su lección inaugural al tomar posesión de la cátedra «Écrit et cultures dans l'Europe moderne» del Collège de France en octubre de 2007[71].

¿Cómo escucharlos? En este libro tratamos de hacerlo organizando la materia en cuatro secciones. La primera, *Muros escritos, muros leídos*, se centra en la dimensión pública de la escritura, no porque su producción concierna a las instancias de poder, que podría ser una de las acepciones, sino porque determinados escritos tienen sentido en cuanto que son mostrados públicamente,

[68] Egido, 2012.

[69] Sus líneas de investigación, actividades y publicaciones pueden consultarse en www.siece.es.

[70] Messerli, Chartier (dirs.), 2000 y 2007.

[71] Chartier, 2008.

fijados en los muros o exhibidos en la calle en soportes distintos. Se retoma al Petrucci de *La scrittura. Ideologia e rappresentazione* para profundizar en un concepto de la escritura expuesta que no se restringe a las expresiones monumentales o de «aparato», sino que también implica otras manifestaciones menos elegantes y casi siempre efímeras (libelos, pasquines, panfletos o carteles publicitarios). F. M. Gimeno Blay analiza la renovación del orden gráfico de las mayúsculas llevada a término por los humanistas italianos en los años treinta y cuarenta del siglo XV. Fue tal el éxito de las nuevas capitales *alla antiqua* que pronto se incorporaron a los manuscritos y a los tratados de caligrafía, amén de emplearse en las filacterias de las pinturas. Con la excepción del reino aragonés de Nápoles, a la Península Ibérica llegan en los últimos años del siglo y las primeras décadas del XVI. Con otro enfoque, mirando más a la tensión entre las escrituras emanadas de las instituciones de poder, las toleradas y las prohibidas, A. Béroujon se ocupa de la inflación del uso público de la escritura que vivió la ciudad de Lyon en el siglo XVII, lo que incitó a la municipalidad a participar activamente en ello a través de distintas escrituras expuestas y mediante la reglamentación de las escrituras de particulares. Su planteamiento implica cuestiones tomadas de la Historia Cultural, la Historia Política, la Antropología de la escritura y la Paleografía para analizar las escrituras expuestas como signos de poder. La dialéctica poder/contrapoder aflora más claramente cuando las escrituras contestatarias acompañan la lucha política y social, como lo hicieron en Chile durante las protestas estudiantiles de 1967, la dictadura de Pinochet y en momentos más recientes. Con el hermoso verso de Paul Celan por delante («*La poésie ne s'impose plus, elle s'expose*»), P. Araya les aplica una lectura antropológica con la intención de evaluar su eficacia performativa, su capacidad de *actuar* y de *hacer*, no ya al ser desplegada en el ágora sino también por su permanencia y reapropiación continuada, ejemplificada en las distintas campañas «NO +».

Como he señalado anteriormente, otro de los ámbitos de la cultura escrita de mayor pujanza en los últimos años afecta a las escrituras personales y cotidianas. A diferencia de quienes se interesan por ellas en lo que tienen de fuentes de información histórica en sentido convencional, la Historia de la Cultura Escrita las considera como prácticas de escritura. Indaga en los aspectos teóricos, gráficos y materiales a fin de conocer los rasgos de cada tipología, la organización del discurso, la competencia alfabética de quien escribe, las razones que motivan cada acto de escritura y los contextos de producción, circulación y conservación. Estos temas ahorman las secciones segunda y tercera.

En la segunda, *Desde la ausencia*, se han agrupado cinco ensayos sobre la preceptiva y las prácticas epistolares entre los siglos XVI y XX. C. Serrano Sánchez explora los manuales epistolares en castellano de la temprana Edad Moderna, ocupándose de la importancia que los protocolos de escritura (gráficos o de estilo) tienen en el autorretrato del autor y en el retrato del otro, del destinatario de la misiva. A caballo entre dos épocas, mi contribución revisa las culturas epistolares de la España del siglo XVIII entre la vulgarización tipográfica y la práctica real. De un lado, analizo la amplia producción impresa de contenido epistolar (manuales, colecciones de cartas célebres y eruditas) y de otro, los aspectos gráfico-materia-

les más relevantes de las correspondencias dieciochescas de burgueses y gente común para sopesar ciertos cambios en el lenguaje y las convenciones epistolares. Las misivas de la gente común en la Época Contemporánea componen la reflexión de V. Sierra Blas sobre la educación del gesto epistolar divulgada a través de los correspondientes manuales, ahora sí dirigidos a todo tipo de públicos; las prácticas en un contexto de «democratización del escrito», que caracteriza en la correspondencia de los soldados en la Guerra Civil española como reflejo de la «alfabetización de urgencia»; y la representación del ausente propiciada por las cartas, ejemplificada a través de las «cartas en capilla» de los condenados a muerte por el franquismo. A su vez, F. Caffarena retoma algunas cartas de emigrantes y soldados italianos de la Gran Guerra para referirse a los puentes comunicativos establecidos por ellas en esas circunstancias y a ciertos rasgos característicos de la epistolografía popular contemporánea (peculiaridades gráficas, uso de fotografías, indicios de oralidad). Además de poner de relieve su utilidad para los historiadores de la lengua, el análisis socio-pragmático que R. Marquilhas efectúa de un conjunto de cartas portuguesas fechadas entre 1550 y 1970 le lleva a tres conclusiones principales sobre la práctica epistolar de las clases subalternas: un menor uso de los blancos de respeto que en las cartas de sectores más acomodados, la escasez de elementos figurativos salvo en las cartas de amor y la importancia que tienen las huellas de oralidad.

La tercera sección, *Los libros de memorias,* gira en torno a una modalidad de manuscritos privados cuyo contenido puede abarcar la administración del patrimonio (donde tienen su origen la mayoría de ellos), un cierto control del tiempo mediante el registro de sucesos diversos (de los personales y familiares a la crónica social) y la voluntad de configurar una determinada memoria que solía transmitirse de una generación a la siguiente, completándose con sucesivas aportaciones. A. Odier plantea una reflexión de índole teórico-historiográfica centrada en los discursos científicos desarrollados en torno a las «escrituras de sí» en geografías y disciplinas distintas, con referencia expresa a textos europeos de los siglos XVII y XVIII. Antes de él, Mª. L. Mandingorra Llavata se centra en los «libros de memorias» valencianos entre la Edad Media y la Moderna para analizar las razones que favorecieron una escritura donde el registro de asuntos administrativos y familiares se conjuga con el apunte de hechos coetáneos al autor, dando lugar a un texto que parte del recuerdo de lo acontecido para proyectarse al futuro. Idénticas motivaciones a la hora de escribir y enormes similitudes en el orden gráfico-material se advierten en ejemplares posteriores, según puede verse por el trabajo que C. Rubalcaba Pérez lleva a cabo con una serie de libros de cuentas cántabros de los siglos XVIII y XIX. Cierra la sección el artículo de S. Mouysset sobre los *livres de raison* franceses en el largo arco cronológico que va del siglo XV al XIX, referido explícitamente a todo un ramillete de signos que connotan el texto principal, unos más obvios (expresiones cifradas, marcas de cancelación, firmas, cruces, crismones) y otros no tanto, pero ambos indicativos del universo mental del autor. Se confirma así la sustancial estabilidad de una tipología textual que se gestó en los *libri di famiglia* italianos del siglo XIV y pervivió, con variantes y cronologías varias, hasta los albores del Novecientos.

Por último, la cuarta sección del libro, *Entre letrados y analfabetos*, presenta distintos acercamientos en torno a la apropiación de los textos, con la mirada puesta en los consumidores e intermediarios, desde la nobleza culta hasta los lectores más débiles, prestando atención tanto a la cultura manuscrita como a la impresa entre los siglos XVI y XIX. Abre la brecha el trabajo de C. Bianchi sobre el *quaderno di apunti* del marqués y letrado Anton Giulio Brignole (1605-1662), centrado en el estudio de los extractos de sus lecturas y la integración de estas en su propia creación literaria, junto a lo que otros apuntes y los borradores de cartas indican sobre sus intercambios e iniciativas culturales en la Génova del siglo XVII. Partiendo del múltiple significado que entraña cualquier biblioteca, F. Vidales del Castillo se ocupa de la librería de Gaspar de Haro y Guzmán, VII marqués del Carpio, según un inventario de 1670. Analiza las materias de los libros como expresión de intereses muy concretos del propietario (plenipotenciario en la negociación de las paces con Portugal en 1668, cabeza del linaje de los Haro y Casa del Carpio, y hombre de inquietudes científicas), pero también la disposición de las obras y su distribución en distintas estancias del palacio. Sin abandonar el mundo de las bibliotecas nobiliarias, A. Pettoello rastrea en los archivos privados de Parma en la segunda mitad del siglo XVIII, en particular en los papeles de los condes de Sanvitale, para indagar en una serie de escrituras relativas al control, organización e intercambio de libros (catálogos, fichas de inventario, correspondencia, etc.), en cuanto que expresión de la cultura bibliográfica de las élites en dicha ciudad durante la dominación borbónica. Otra óptica es la que adopta J. Gomis Coloma en su ensayo sobre la labor editorial de Agustín Laborda, uno de los principales impresores de «menudencias», no ya en Valencia sino en la España ilustrada, hasta tal punto que en el momento de su muerte (1776) su taller albergaba más de medio millón de «no-libros» (romances, estampas, historias, almanaques). Los sectores menos alfabetizados reclaman igualmente la atención de J. F. Botrel en el trabajo que cierra el volumen, en el que enlaza con algunas cuestiones tratadas en la primera sección. Situándose en la posición del analfabeto y alfabetizado precario, inmerso de pronto en una «ciudad textual», propone un recorrido por distintas manifestaciones del escrito urbano en la España del siglo XIX: desde la difusión impresa de documentos legales y formularios administrativos, acrecentada a partir de 1830, hasta la invasión del espacio público por parte de la comunicación impresa (bandos, carteles, etc.) en los años 1870-1880, sin descuidar el reclamo de imágenes en tarjetas postales, libros y láminas sueltas a la venta en librerías y quioscos callejeros.

La escritura, el texto y sus plurales apropiaciones representan los puntos cardinales de este libro. Indudablemente que pueden echarse en falta algunos temas o un seguimiento cronológico más sistemático, sobre todo en la primera sección, por ello mismo más breve que las demás. Con todo, el reto de una obra como esta no reside tanto en la exhaustividad, cuanto en la fijación de una serie de problemas cardinales, suficientemente representativos de la temática abordada. Entiendo, y así espero que lo perciban los lectores, que este puñado de textos ensambla con cierta coherencia objetos de análisis, períodos, conti-

nentes, fuentes y métodos de investigación. Combina reflexiones sobre asuntos relativamente novedosos en el panorama de los estudios referidos a la cultura escrita, junto a otros que, por más que se detengan en cuestiones más familiares, lo hacen desde enfoques enraizados en las corrientes más actuales de la investigación. Se asoma, por tanto, a un modo de hacer la Historia de la Cultura Escrita que pretende superar algunas de sus versiones más reduccionistas, en especial la manida identificación que se hace de ella con la historia de la cultura impresa. Ni los libros adoptaron exclusivamente esa materialidad durante esos períodos ni el fetichismo libresco de algunos discursos científicos debiera orillar otras formas textuales —manuscritas, impresas o de variada índole, permanentes y efímeras— que fueron tan importantes o más si lo que se trata de ver son los modos en los que una sociedad cualquiera, integrada por gentes de letras pero también por semialfabetizados y analfabetos, se relaciona con lo escrito. Culturas del escrito, en suma, que certifican la vitalidad de esta corriente de investigación y tratan de contribuir a la Historia que escribimos en estos tiempos de incertidumbre.

I
MUROS ESCRITOS, MUROS LEÍDOS

MIRÆ ANTIQVITATIS LITTERÆ QVÆRENDÆ

Poniendo orden entre las mayúsculas

Francisco M. Gimeno Blay
Universitat de València

Hernando Colon compró en Padua, el 10 de abril del año 1531, un manuscrito con una propuesta de elaboración de las mayúsculas titulado *Regola a far letre antiche*[1]. El autor de esta *Regola* se sintió deslumbrado por la estética gráfica que exhibían las inscripciones de época clásica, latina más concretamente. El resultado de esta fascinación fue la restauración de aquellas escrituras, destinadas a ser expuestas en los espacios públicos. Un fruto temprano de esta misma admiración fue sin lugar a dudas el *Alphabetum romanum* de Felice Feliciano de Verona[2].

Con ambas propuestas se daba por finalizado el proceso de sustitución del orden gráfico medieval. Ciertamente tardó un tiempo en alcanzarse, sin embargo, al final, triunfó por doquier la nueva estética humanística. La definición de un modelo para las mayúsculas epigráficas, imitando las huellas de la impronta clásica, constituye la fase final de la *renovatio*[3] promovida y alentada por el humanismo filológico italiano. Esta es una transformación que se produjo a lo largo de los siglos xv y xvi, en la que la imprenta desempeñó, del mismo modo, un papel decisivo. La Europa del siglo xv presenta un mosaico excepcional, ya que exhibe de forma palmaria la utilización simultánea de diversas formas de ejecutar el alfabeto mayúsculo. Pueden encontrarse en uso de forma contemporánea las mayúsculas góticas, las románicas (recuperadas en este momento imitando los modelos tanto de las inscripciones epigráficas como las de las filacterias del mismo período), y, por último, las nuevas mayúsculas diseñadas siguiendo el modelo romano. La Europa de finales del siglo xv descubre, en el dominio de las escrituras expuestas, una situación que podríamos definir como *multigrafismo relativo disorganico*[4], utilizando la categoría de análisis propuesta por A. Petrucci.

[1] Biblioteca Capitular y Colombina (BCC), Sevilla, ms. 5-1-3, véase edición en Gimeno Blay, 2005.

[2] Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), ms. Vaticano Latino 6852, véase edición en Feliciano, 1985.

[3] Véase Petrucci, 1988.

[4] Id., 1979, p. 10.

Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Collection de la Casa de Velázquez (147), Madrid, 2015, pp. 19-32.

La unificación de este panorama gráfico solo se alcanzará cuando triunfe, definitivamente, el universo gráfico propuesto por la *res publica litterarum* humanística.

El modelo inspirado en las inscripciones de la época clásica se elaboró a lo largo de los años centrales del siglo XV; definitivamente, en el siglo XVI, triunfará la propuesta de los *antiquarii* italianos del *Quattrocento* por todas partes. El proceso histórico, que en aquel momento estaba a punto de concluirse, vio aparecer sus primeros testimonios a lo largo del *Trecento* con las críticas vertidas por Francesco Petrarca el año 1366 en una carta dirigida a Giovanni Boccaccio a propósito de un manuscrito en el que se transcribían las *Epistolæ familiares*, cuya copia se había encomendado a Giovanni Mapaghini[5].

Una vez que los humanistas disponían ya de la *antiqua* (forjada imitando las escrituras de los manuscritos de época carolina), sintieron la necesidad de disponer de un modelo que gozase de la misma dignidad para escribir el alfabeto mayúsculo. El itinerario practicado en la búsqueda fue largo y no exento de contradicciones. Lo más sencillo fue reproducir las mayúsculas de los manuscritos de la época carolingia de donde se había obtenido el modelo de la *antiqua*. Fue en estos manuscritos en los que los *antiquarii* habían encontrado las mayúsculas románicas entre las que se localizaban algunos elementos definitorios que Petrucci identificaba como ciertas influencias de escribir *alla greca*. Por doquier se encuentra este alfabeto, que se extendió por gran parte de Europa, como prueba —entre otros muchos testimonios— la filacteria con la salutación angélica de la Anunciación de Jan van Eyck[6], *ca.* 1433-1435; en ella Van Eyck utiliza el signo general de abreviación con un arco central; A y E *alla greca*[7], en compañía de mayúsculas capitales; sin embargo, el aspecto general es el de una escritura completamente gótica. En este sentido, resulta de gran interés el cuaderno de notas caligráficas de Segismund Gotzkircher, médico y *antiquarius* alemán; él viajó a Italia durante la primera mitad del siglo XV formando parte del séquito del emperador Segismundo de Luxemburgo. La Biblioteca de la Universidad de Munich[8] conserva, del mencionado viaje, un cuaderno de notas en cuyo interior el médico citado copió diversos alfabetos datados el año 1428. Se trata de una colección de alfabetos, muy interesante, que permite conocer las

[5] El texto aludido dice: «*quas tu olim illius manu scriptas* […] *aspicias, non vaga quidem ac luxurianti litera (qualis est scriptorum seu verius pictorum nostri temporis, longe oculos mulcens, prope autem afficiens ac fatigans, quasi ad alium quam ad legendum sit inventa, et non, ut grammaticorum princeps Priscianus ait, litera quasi legitera dicta sit), sed alia quadam castigata et clara seque ultro oculos ingerente, in qua nichil ortographicum, nichil omnino grammatice artis amissum dicas*». Véase *Fam*. XXIII, 1, citado por PETRUCCI, 1992, p. 164.

[6] Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid. Allí se puede leer: +AVE·GRATIA·PLENA·DOMINVS·TECVM·BENEDICTA·TV·IN·MVLIERIBVS, y +ECCE·ANCILLA·DOMINI·FIAT·MICHI·SECVNDVM·VERBVM·TVVM. Véase la reproducción en *El Renaixement mediterrani*, p. 261.

[7] Véase PETRUCCI, 1991, p. 509; y más recientemente el estudio de BARILE, 1994.

[8] Universitätsbibliothek, Múnich, signatura 4 Cod. ms. 810. Véase la descripción en *Die lateinischen mittelalterlichen Handfschriften der Universitätsbibliothek*, pp. 260-269. Reproducido en NEUMÜLLERS-KLAUSER, 1990, fig. 1-2; KOCH, 2002, fig. 21. Además PETRUCCI, 1991, p. 509; MORISON, 1972, pp. 303-305; STEINBERG, 1941, pp. 7-9.

formas adoptadas por las mayúsculas a finales de la Edad Media. En el folio 49r° dibujó una tabla con todas las letras del alfabeto latino recogiendo las diferentes modalidades utilizadas en el momento y, entre ellas, se localizan las formas *alla greca*. El conjunto de mayúsculas registrado descubre todas las interferencias que caracterizan los últimos tiempos medievales. Se hallan presentes las supervivencias del pasado y los tempranos resultados de la búsqueda de las nuevas formas. En el folio 52r° puede leerse el siguiente texto:

> IN PRINCIPIO ERAT VERBVM, ET VERBVM ERAT APVD DEVM ET DEVS ERAT VERBVM. HOC ERAT IN PRINCIPIO APVD DEVM OMNIA PER IPSVM FACTA SVNT, ET,

es decir, el principio del Evangelio de Juan (1, 1-3), datado el año 1436. Se hallan presentes junto a las mayúsculas *alla greca*, la forma específica de romper la verticalidad de los trazos colocando un punto a mitad de su alzado, especialmente en las letras I y T, lo que constituye una característica de las mayúsculas góticas y el signo general de abreviación es una línea horizontal con un arco central. Refleja, en consecuencia, una experiencia gráfica que combina los residuos góticos con la imitación de las mayúsculas románicas. Esta confusión gráfica puede encontrarse por doquier: entre las inscripciones epigráficas y las filacterias de las pinturas, entre las letras iniciales de los manuscritos y, también, de los incunables, como prueba el *Liber chronicarum*[9] de Hartmann Schedel impreso en Nürenberg el año 1493 por Antonius Koberger[10]. En este incunable predomina la escritura minúscula gótica textual utilizada tanto para el texto como para las escrituras de los rótulos en los que se localizan las explicaciones de las imágenes publicadas. El polo de atracción gráfica de algunos de los títulos del mencionado libro lo constituyen las mayúsculas románicas como se puede analizar en las representaciones de las ciudades de:

> NINIVE (f° XX), BABILONIA seu BABILON (f° XXIVv°.), GENVA (f° LVIIIIv°), MONS MONACHORUM (f° CLXXV), BAMBERGA (f° CLXXIIIv°), así como en la del ARCHA·NOE (f° XI)[11].

En estas inscripciones se localizan, indistintamente, letras copiadas de los alfabetos griegos contemporáneos, como las letras A, B, E y M, junto a las del alfabeto latino. Esta duplicidad de modelos no constituye un fenómeno excepcional. El manuscrito con el *Ars litteraria* de Hartmann Schedel, datable entre

[9] Biblioteca General i Històrica, Universitat de València, Inc. 7. Véase la descripción en PALANCA PONS, GÓMEZ GÓMEZ, 1981, p. 129, nº 288; GARCÍA CRAVIOTTO (dir.), 1990, p. 193, nº 5179 y MARTÍN ABAD, 2010, S-69, pp. 702-705.

[10] SCHEDEL, *Liber chronicarum*.

[11] Véase KOCH, 2010.

1494 y 1514[12], conservado en la Bayerische Staatsbibliothek de Múnich[13], permitirá introducirnos en la realidad gráfica contemporánea. Entre los textos que recopiló este médico nurembergués se encuentran: la carta de Joannes Lascaris Ryndacenus dirigida a Pedro de Medici donde le explicaba la historia y los caracteres del alfabeto griego, prosigue con el dibujo de tres alfabetos (latín, griego y hebreo)[14], acompañado en el caso del latín de una explicación sobre el procedimiento a seguir para su composición. En esta ocasión, por lo que respecta al alfabeto latino ha utilizado como modelo el de la epigrafía clásica, inspirado en las inscripciones romanas; por el contrario, en el caso del alfabeto griego sus mayúsculas revelan algunas características propias de los alfabetos románicos derivadas de la imitación que se practicó en el *Quattrocento*. En ambos casos, tal vez, los modelos que tuvo presentes Hartmann Schedel los localizó en las inscripciones italianas del siglo XV.

El movimiento de recuperación de la estética gráfica de la Antigüedad había comenzado en el norte de la Península italiana, concretamente en la llanura «padana» y el «Veneto»[15] durante la primera mitad del *Quattrocento*. Un testimonio excepcional lo constituyen los cuadernos de viaje de Ciriaco d'Ancona, quien al llegar a la ciudad de Delfos el 21 de marzo del año 1436 escribió: «*Epigrammataque tam graecis quam latinis litteris nobilisima, ac intus, & extra per agros marmorea ingentia, atque ornatissima sepulchra, rupesque incisas arte mirabili*[16]». Sus dibujos de algunas inscripciones, tanto griegas como latinas, fueron incorporados a diversos *taccuini* de *antiquarii* italianos, como prueba el libro de Giuliano de Sangallo[17], y concretamente la «Torre de los vientos» de Ciriaco incorporada por Sangallo[18].

Estas frutas tempranas bien pronto estuvieron acompañadas por las de otros *antiquarii*, entre los que resulta preciso recordar a Felice Feliciano da Verona[19], Samuel de Tridate, Andrea Mantegna —de quien el propio Feliciano decía ser

[12] Por lo que respecta a la datación de este manuscrito, PONTANI, 1992.

[13] Bayerische Staatsbibliothek, Múnich, ms. Clm. 451. Véase *Catalogus Codicum Latinorum Bibliothecae Regiae Monacensis*, p. 124.

[14] La presencia de los tres alfabetos de forma conjunta constituye una novedad que se repetirá con posterioridad en otros tratados de caligrafía. Una posible explicación de la aparición conjunta de los tres se encuentra en el tratado de WAGNER, 1963, en cuya p. 4 se puede leer: «TITVLVS·TRIVMPHALIS·QVEM·POSVIT·|PILATVS·SVPER·CRVCEM·|SVB·TRIBVS·|LINGVIS·». En una cartela trilingüe vertical se lee: «HEBRAICVM·GRECVM·LATINVM». En horizontal y en mayúsculas: en primer lugar en hebreo, en segundo lugar en griego, y en tercer lugar: «IESVS·NAZARENVS·REX·IVDEORVM». Véase *ibid*. Sobre el rótulo del *Titulus crucis*, véase PONTANI, 2003.

[15] Véase ZAMPONI, 2006 y 2010.

[16] Véase BODNAR, 1960, p. 33; véanse además los trabajos de COLIN, 1981 y HÜLSEN, 1907.

[17] BAV, ms. Barberiniano Latino 4424, fº 29rº, véase DA SANGALLO, 1984. Véase, además, *Il taccuino senese di Giuliano da San Gallo*, conservado en la Biblioteca Comunale di Siena, S.IV.8., reproducido en *Il taccuino senese di Giuliano da San Gallo*.

[18] BAV, ms. Barberiniano Latino 4424, fº 29rº (detalle).

[19] PIGNATTI, 1996; CONTÒ, QUAQUARELLI (eds.), 1995.

amicus incomparabilis— y Giovanni Antenore[20]. En una ocasión, los cuatro visitaron el lago de Garda buscando diferentes testimonios de la Antigüedad latina. De aquel viaje se conserva un ejercicio literario recordatorio dividido en dos partes: *Memoratu digna* y *Jubilatio*, en las que Felice Feliciano describe el itinerario practicado en aquella excursión así como los lugares visitados, incorporando, además, algunas de las inscripciones encontradas[21]. El recordatorio de Feliciano comienza del siguiente modo:

> Memoratu digna. *Anno Domini IX kalendas octobris MCCCCLXIIII, una cum Andrea Mantegna, patavo amico incomparabili, et Samuele de Tridate et me Feliciano veronense existente, solandi animi gratia ex agro Tuschulano per Benacum ad viridiarios paradiseos ut ortos* […]. *Ubi plura antiquitatis vestigia vidimus et primo ad Insulam Fratrum in pillo marmoreo litteris ornatissimis…*[22]

Además de este testimonio excepcional, en la actualidad se conservan un conjunto de manuscritos que permiten analizar el interés que las escrituras antiguas, romanas concretamente, habían despertado entre los eruditos de la mitad del *Quattrocento*. Pueden recordarse en este momento: (a) las *Antiquitates* de Giovanni Marcanova, copiado posiblemente en Padua, *ca.* 1465, conservado en la actualidad en la Biblioteca de la Universidad de Princeton, en los Estados Unidos de América[23]. Giovanni Marcanova proporciona el diseño de muchas inscripciones de época romana, incorporando el dibujo del soporte, la *mise en page*, la *ordinatio* del texto, e incluso las formas de la escritura utilizada; además el autor anota el lugar en el que se descubrió el epígrafe: «*Incontrata vie nove*; *Incontrata sancte Felicitatis in sepulcro*; *A tergo sepulcri*; *Suburbio sancti Georgii in ecclesia sancti Barnabe*; *sancti Georgii in burgo; in alio lapide sub altare; Ad montem calvum sancte Mariae matris Dei* […] *monte calvo*»[24]; (b) contemporáneo es el manuscrito elaborado por diversos autores (entre los que se cuentan Giovanni Marcanova y Felice Feliciano) conocido como: *Quaedam antiquitatum fragmenta*, datado *ca.* 1465[25]. (c) En este contexto de imitación de los vestigios de la Antigüedad conviene recordar el cuaderno de apuntes derivados de la observación directa de la naturaleza de Domenico Ghirlandaio conservado en la

[20] Véase KRISTELLER, 1901, p. 472.

[21] Biblioteca Capitolare di Treviso (BCT), ms. 2, A/1 (I. 138), f^os^ 201v^o^-220v^o^.

[22] BCT, ms. 2, A/1 (I. 138), f^o^ 201v^o^.

[23] University Library, Princeton, ms. Garret 158, véase *2.000 years of calligraphy*, ficha n^o^ 44, pp. 63 y 71.

[24] Reproducido en *2.000 years of calligraphy*, p. 71, facsímil 44.

[25] *Quaedam antiquitatum fragmenta.* Biblioteca Estense, Módena, ms. lat. 992 (α. L. 5. 15). Reproducido en CANOVA MARIANI (coord.), 1999, pp. 255-256, la reproducción del f^o^ 1r^o^ del ms. en la p. 256; f^o^ 10v^o^, en donde puede leerse: «*Ioannes Marchanova* | *artium et medicinae doctor* | *patavinus sua pecunia faciendum curavit* | *anno gratiae* | *M.CCCC.LXV Bononiae*». Véanse además las reproducciones publicadas en CONTÒ, QUAQUARELLI (eds.), 1995, facs. XIII-XVI, 9, 10, 15, 18, 86, 89, 100-102.

Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial[26]. Entre las antigüedades analizadas, copia dos alfabetos, uno griego y otro latino, en la parte superior del folio. Debajo de ambos alfabetos ha diseñado un pedestal, a la izquierda, y una cartela, a la derecha, preparados para alojar en su interior un texto epigráfico imitando la *mise en page* característica de las inscripciones de época clásica.

Mayor complejidad presentan los dibujos excepcionales de las ruinas romanas realizados por el arquitecto Giuliano di Sangallo en los que suele incorporar los vestigios de las inscripciones imitando, incluso, la escritura latina de época clásica cuando él mismo escribe los textos explicativos de las imágenes[27].

Mientras todo esto sucedía en la *pianura padana* y en el *Veneto*, en el reino aragonés de Nápoles se encuentran ciertos testimonios que nos trasladan al centro del proceso de búsqueda de una nueva estética con la intención de sustituir el orden gráfico medieval por el nuevo humanístico. Pueden recordarse en esta ocasión:

(1) el estudio-dibujo de Pisanello[28] para la medalla del rey Alfonso el Magnánimo. En el centro se hallan dibujados la corona, el rostro y el yelmo. En la parte superior se localiza la siguiente inscripción: ·DIVVS·ALPHONSVS·|REX·; y en la parte inferior: TRIVMPHATOR·ET·PACIFICVS, ·M·|·CCCC·|·XLVIII·|III[29]·|. Las mayúsculas utilizadas son las capitales que imitan el modelo clásico; la M presenta los trazos primero y cuarto inclinados, aunque al final del proceso triunfará la posición vertical de los mismos.

(2) El Museo Arqueológico Nacional de Madrid conserva un *tondo* de mármol, de la segunda mitad del siglo xv, en cuya parte exterior se localiza la siguiente inscripción circular: ·INVICTVS·ALPHONSVS·REX·TRIVMPHATOR[30]. En esta ocasión las mayúsculas son capitales y han utilizado, además, los signos de interpunción para separar todas y cada una de las palabras que componen el texto.

(3) Entre los años 1453-1458 y 1465-1468 finalizaron las obras del arco del *Castel Nuovo* con el que se conmemora la entrada triunfal del Magnánimo en la ciudad de Nápoles. Dos magníficas inscripciones recuerdan: (a) la construcción del castillo-fortaleza por parte del rey (ALFONSVS REGVM PRINCEPS HANC CONDIDIT ARCEM); y (b) la titulación del rey acompañada de la expresión de sus posesiones, empleando ciertos calificativos propios de la época clásica destinados a un rey medieval que aspira a equipararse a un príncipe humanista: ALFONSVS REX HISPANVS SICVLVS ITALICVS | PIVS CLEMENS INVICTVS[31].

[26] Biblioteca del Monasterio de El Escorial, ms. 28.II.12, véase *Codex Escurialensis*, plancha 69.

[27] Puede servir de ejemplo el título de su obra inscrito en una cartela al principio del libro: «*Qvesto libro e di Givliano di Francesco Giamberti, architeto nvovamente da Sangallo chiamato, con molti disegni misvrati et tratti dallo anticho, cominciato A.D.N.S. MCCCCLXV. In Roma*». Véase BAV, ms. Barberiniano Latino, 4424, fº 1rº.

[28] Pisanello, *Proyecto de medalla para Alfonso V de Aragón.* Musée du Louvre, París, Cabinet des dessins (inv. 2307). Reproducido en De Marinis, 1952, t. I, p. 21, y en *La biblioteca reale di Napoli*, p. 210.

[29] XLVIII·III, canceladas.

[30] Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Reproducido en *Alfonso V el Magnánimo. La imagen real*, p. 20; y De Marinis, 1947, t. II, frontispicio.

[31] Véase *La biblioteca reale di Napoli*, p. 206.

Las elegantes formas mayúsculas utilizadas en la inscripción de Nápoles, junto con las empleadas en otros edificios singulares entre los que cabe mencionar las del templo Malatesta de Rimini[32], completarían el universo gráfico propiciado y auspiciado por el humanismo filológico italiano. El orden gráfico medieval estaba a punto de desaparecer. Todos los adeptos a este movimiento de recuperación de la estética antigua incorporaron inmediatamente las nuevas escrituras. Así, a modo de ejemplo, Andrea Mantegna las utilizó ampliamente en todas sus pinturas, descubriendo la fascinación que le producían las ruinas de la Antigüedad clásica. Muchas fueron las ocasiones en las que Mantegna se sirvió del alfabeto mayúsculo para mostrar la autoría de sus obras. En todas las ocasiones el polo de atracción gráfica lo representan las escrituras expuestas de época romana, incluso cuando escribe en griego, como pone de relieve el San Sebastián maniatado a una columna en ruinas; a la derecha y en posición vertical, de arriba a bajo, puede leerse: ΤΟ•ΕΡΓΟΝ•ΤΟΥ•ΑΝΔΡΕΟΥ[33].

En esta ocasión las letras imitan la incisión triangular de las inscripciones clásicas, incluido el punto que actúa como signo de interpunción. Mantegna utilizó también, en ámbito pictórico, las *hederæ distinguentes*[34] para separar las palabras como las emplearon las inscripciones tardoromanas y cristianas. Podemos admirarlas, finalmente, cuando se sirve de ellas para delimitar el espacio gráfico en el que escribe latinizado su nombre: ANDREAS MANTINIA[35]. Fuera del ambiente italiano, y más concretamente véneto, se difundieron con relativa celeridad como prueban, entre otras, las inscripciones que Alberto Durero incorporó al retrato del emperador Maximiliano I, el año 1519:

> [P O T E N T I S S I M V S . M A X I M V S . E T . I N V I C T I S S I M V S . C Æ S A R . MAXIMILIANVS|QVI.CVNCTOS.SVI.TEMPORIS.REGES.ET.PRINCIPES.IVSTICIA.PRVDENCIA|MAGNANIMITATE.LIBERALITATE.PRÆCIPVE.VERO.BELLICA.LAVDE.ET|ANIMI.FORTITVDINE.SVPERAVIT.NATVS.EST.ANNO.SALVTIS.HVMANÆ|M.CCCC.LIX.DIE.MARCII.IX.VIXIT.ANNOS.LIX.MENSES.IX.DIES.XXV|DECESSIT.VERO.ANNO.M.D.XIX.MENSIS.IANVARII.DIE.XII.QVEM.DEVS|OPT(IMVS).MAX(IMVS).IN.NVMERVM.VIVENCIVM.REFERRE.VELIT][36]

[32] Véase Petrucci, 1986, p. 23.

[33] Kunsthistorisches Museum, Viena. Véase una reprodución en *La obra pictórica completa de Mantegna*, lám. XI, XIII detalle. Véase además las reproducciones de otras pinturas de Andrea Mantegna en Thode, *Mantegna*. Para la obra pictórica de Andrea Mantegna, véase De Nicolò Salmazo, 2004.

[34] Véase Calabi Limentani, 1985, p. 149.

[35] Véase *La obra pictórica completa de Mantegna*, p. 83, donde se pueden localizar muchas reproducciones de las distintas formas de firmar utilizadas por Andrea Mantegna en algunas de sus obras.

[36] Alberto Durero, *Kaiser Maximilian I*, Kunsthistorisches Museum, Viena. Reproducido en Wolf, 2006, p. 42.

o al grabado de Erasmo de Róterdam el año 1526:

[IMAGO.ERASMI.ROTERODA|MI.AB.ALBERTO.DVRERO.AD|VIVAM.EFFIGIEM.DELINIATA.

THN.KPEITΩ.TA.ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ.ΔΕΙΧΕΙ][37].

Muy interesante resulta, en este sentido, la pintura del Altar *Landauer* del mismo Durero, fechado el año 1511, en el que se muestra una situación de multigrafismo relativo constituida por el uso de las capitales renacentistas en compañía de la minúscula gótica textual. Las primeras son las que se utilizaron en la inscripción que acompaña al autorretrato de Durero, reclamando la autoría de la pintura, y en la que podemos leer: ALBERTVS.DVRER|NORICVS.FACIE|BAT. ANNO.A.VIR|GINIS.PARTV.|1511; por el contrario, en el marco, escribió con una minúscula gótica textual: «*Matheus Landauer hat entlich wollnacht|das gottes haus der sswelf bruder|samt der stiftung und dieser thafell|noach Christus ge*[…] d M.CCCCC.XI […][38]».

No resulta difícil imaginar la pasión, relativamente intensa, que animó a los *antiquarii* italianos tales como Andrea Mantegna, Felice Feliciano y Giovanni Marcanova, entre otros[39], entusiasmo que tempranamente compartieron otros como, por ejemplo, Alberto Durero. El deseo vehemente de revitalizar los modelos epigráficos encontró una recompensa rápida, habida cuenta que la propuesta humanística las situó en la cima de la *res publica litterarum*. A partir del tercer/cuarto cuarto del siglo XV se inició el proceso de afirmación definitiva de la nueva estética, como ponen de relieve las inscripciones de la ciudad de Roma de la época del papado de Sixto IV[40].

La adopción de un modelo para estas últimas exigió un tiempo de investigación y muchas experiencias, cuyo resultado fue la imitación de las capitales clásicas. Entre las experiencias previas resulta necesario recordar las mayúsculas de Poggio Bracciolini y sus propuestas gráficas realizadas a partir de la imitación de las mayúsculas utilizadas en los manuscritos de época carolina[41].

[37] Alberto Durero, *Imago Erasmi Roterodami*, Kupferstichkabinet, Berlín. Reproducido en WAETZOLDT, 1935, ilustración 74.

[38] La imagen de Todos los Santos (*Allerheiligendbild*), Kunsthistorisches Museum, Viena. El marco se conserva en el Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg, reproducción en WOLF, 2006, p. 68.

[39] Véase CONTÒ, QUAQUARELLI (eds.), 1995.

[40] Véase MIGLIO *et alii* (eds.), 1986, y especialmente el trabajo de PORRO, 1986.

[41] Véase ULLMAN, 1960, facs. 25 (BAV, ms. Vat. Lat. 1849, fº 182rº). Armando Petrucci se ha referido a Poggio como un «*innovatore anche in quanto alle maiuscole. Grande studioso di lapidi antiche, egli creò un nuovo alfabeto maiuscolo completamente diverso da quello della tradizione gotica, ancora adoperato dal Petrarca e dal Salutati. Le sue maiuscole, che ebbero larghissima fortuna nella prima metà del Quattrocento, sono esemplate sul modello delle capitali manoscritte ed epigrafiche di età romanica, con liberi adattamenti, soprattutto di carattere monumentale*», véase PETRUCCI, 1992, p. 172.

El orden gráfico humanístico se encontraba perfectamente organizado a finales del siglo xv, por lo menos en el contexto de la producción manuscrita. Con relativa diligencia los productos gráficos se difundieron ampliamente fuera de los círculos eruditos y refinados en cuyo interior se habían originado. En este proceso participaron no solo los copistas y miniaturistas, los pintores, los escultores y toda una legión de personas vinculadas a la producción de objetos textuales y artísticos, en sus diversas manifestaciones. El itinerario descrito en el proceso de definición y afirmación definitiva de la nueva estética, una verdadera *renovatio*, se puede reconstruir perfectamente.

Existen para estudiarlo, en la actualidad, unos cuantos manuscritos de singular relieve como el *Alphabetum romanum* de Felice Feliciano, la *Regola a fare letre antiche*, ya mencionados, y el anónimo de la Newberry Library de Chicago[42], procedente del norte de Italia. En los tres manuscritos el polo de atracción gráfica, es decir el modelo imitado, lo constituye la escritura utilizada en los epígrafes de época clásica. Si prescindimos de las notas de viaje de Ciriaco de Ancona, el proceso habría comenzado con el famoso viaje de Felice Feliciano y sus amigos al lago de Garda. Con toda seguridad esta no fue la única excursión de carácter *antiquario*: Feliciano recuerda en su *Alphabetum romanum* los diversos lugares en los que encontró los vestigios de la Antigüedad que le interesaban, tanto en la ciudad de Roma como en otros lugares: «*e quanto per misura io Felice Feliciano habia nelle antique caractere ritrouato per molte pietre marmoree, cossì nel'alma Roma quanto negli altri [luoghi]*[43]*»; «habia atrouato nelle pietre marmoree*[44]*»,* y «*negli antiqui epigraphi*[45]». El contacto directo de Feliciano con las inscripciones le animó a escribir un tratado de caligrafía como el *Alphabetum*; incorporó, incluso, en sus manuscritos el dibujo de algunas de las inscripciones reproduciendo la integridad de la estética gráfica del mundo clásico[46]. Del mismo modo se comportaron los otros compañeros de viaje al lago de Garda. Todos habían alcanzado el objetivo deseado: las mayúsculas que se habían utilizado en los epígrafes clásicos. Con frecuencia los textos caligráficos derivados de este contacto directo recuerdan las inscripciones estudiadas, en ellas encontraron la excelencia que buscaban. Así puede leerse en el tratado de Feliciano: «*Suole l'usanza antica cavare la littera di tondo e quadro*[47]», o el título mismo de la *Regola a fare lettre antiche*. Felice Feliciano proporciona, todavía, una información excepcional cuando explica las características de la letra Ç[48]; informa que él no ha encontrado nunca este signo, utilizado frecuentemente en

[42] Newberry Library, Chicago, ms. Z. W. 141.481, véase *2.000 years of Calligraphy*, nº 54, pp. 72-73.

[43] BAV, ms. Vat. Lat. 6852, fº 1rº, véase Feliciano, 1985, p. 37.

[44] BAV, ms. Vat. Lat. 6852, fº 6vº, véase Feliciano, 1985, p. 43.

[45] BAV, ms. Vat. Lat. 6852, fº 13rº, véase Feliciano, 1985, p. 50.

[46] *Ibid*., y también, *Quaedam antiquitatum fragmenta*, α. L. 5. 15 (Biblioteca Estense, Módena, ms. 992), reproducido en Canova Mariani (coord.), 1999, pp. 255-256.

[47] BAV, ms. Vat. Lat. 6852, fº 1rº.

[48] BAV, ms. Vat. Lat. 6852, fº 17rº.

época medieval entre las tradiciones manuscritas románicas y que los romanos no habían empleado nunca. Sobre dicha letra dice:

> *Quantumque di rado si atrovi questa littera in una figura come tu vedi, pure confesso io, Felice, negli antiqui epigraphi già reperti nel diversorio del nostro Hortodoxio divo Zenone, padre et protectore del suo populo veronese, me ricordo in due marmoree tabule di C. Gavio et L. Novellio et gavia Cornelia haverla atrovata; similiter nell'antiquo delubro di sancta Iustina nella città di Patavio et in sancto Hilario oltre Benaco. La rason et forma de dicta littera non atrovo nelle mesure antique perche non si costuma*[49].

Del mismo modo, todos los tratados proponen realizar las mayúsculas imitando la incisión triangular que adoptaba el trazado epigráfico de las letras. Estas letras de aspecto tridimensional fueron inmediatamente copiadas y utilizadas como capitulares en los libros manuscritos primero y en los impresos después. La propuesta caligráfica de ambos tratados se manifestó bien pronto y, con una relativa rapidez, se extendió ampliamente como modelo de referencia para las capitulares de los libros de lujo[50].

Los cenáculos humanistas esperaban ansiosos un modelo para las mayúsculas con las que se daría por finalizado el proceso de transformación del orden gráfico medieval y su sustitución por el humanístico. Con un gran interés y expectación observaban todas las novedades que aparecían en escena, derivadas de las diversas pesquisas de los diferentes anticuarios. Sin ninguna duda, las visitas a las ruinas, motivadas por un afán meramente arqueológico, debían de conocerse en los diversos ambientes humanísticos.

La mayor parte de los estudiosos que han analizado este proceso coincide en proponer que la recuperación del alfabeto mayúsculo epigráfico fue debida a la actividad de algunos calígrafos activos en la ciudad de Padua[51]. La repristinación del modelo epigráfico dio lugar a la aparición de las mayúsculas tridimensionales que fueron designadas por Meiss como las *litterae mantinianae*[52]. La construcción de estas letras tridimensionales se presentaba relativamente sencilla. La *Regola a fare letre antiche* muestra como su autor segmenta el espacio interior de todas y cada una de las letras con una línea paralela a las dos externas. Cuando en el manuscrito no se ha coloreado el espacio interior con tonalidades diferentes de un mismo color o incluso con colores diferentes, como sucede en esta ocasión, entonces el espectador ha de imaginar el efecto óptico perseguido[53]. Contrariamente, el *Alphabetum*

[49] BAV, ms. Vat. Lat. 6852, fº 13rº.

[50] Así, por ejemplo, en Homero, *Ilíada* [Ambrosiana]. Copista/miniaturista: Bartolomeo Sanvito, Gaspare da Padova. BAV, ms. Vaticano Greco 1626, fº 2rº.

[51] Así, por ejemplo, Alexander proponía: «*A totally different solution was adopted by certain artists in north eastern Italy, particularly in Padua, from about 1460 onward. The forms and proportions of the letters were based on the seriphed capitals of early Imperial Roman inscriptions, and they were show as if three- dimensional objects*». Alexander, 1978, p. 23.

[52] Meiss, 1957.

[53] Véase *Regola a far lettre antiche: M*, BCC, Sevilla, ms. 5-1-3, fº 16rº.

romanum ha conseguido dicho efecto combinando diversos colores[54]. Las letras tridimensionales habían aparecido en escena, aproximadamente, a finales de la década de 1450. Esta manera de escribir las mayúsculas alcanzó una gran belleza y perfección en los manuscritos copiados e iluminados por Bartolomeo de Sanvito y Gaspare da Padova, activos ambos en Padua, primero, y en Roma, después[55].

Los humanistas podían considerar ya finalizado el *processus* histórico de transformación del universo gráfico medieval, por lo menos en Italia. A partir de este momento se iniciaba, de nuevo, otro proceso igualmente interesante relacionado con la extensión y difusión de la nueva estética por toda la Europa contemporánea. Al final toda Europa acabará utilizando la nueva escritura. La cronología, sin embargo, de adhesión a esta nueva estética fue lenta y en ciertos lugares periféricos muy tardía.

Y ¿cuál era el panorama gráfico en la Península Ibérica? El viaje practicado por la *Regola a far letre antiche* entre la *pianura padana-veneto* y la Biblioteca Colombina hispalense constituye, como si se tratase de una metáfora, el testimonio de la transformación operada en el Mediterráneo occidental en el seno de las escrituras expuestas a lo largo de la segunda mitad del siglo XV y la primera mitad de la centuria siguiente.

Interesa, en esta ocasión, rastrear la aparición de los primeros testimonios de estas formas mayúsculas. La investigación necesaria está, de momento, todavía comenzando; faltan estudios posteriores. Se sabe, no obstante, que a principios del siglo XVI las nuevas mayúsculas ya se conocían por doquier y se utilizaban con cierta profusión, como prueban entre otros los siguientes testimonios:

1. La inscripción que se puede leer todavía hoy en la fachada del Hospital de los Reyes Católicos, en Santiago de Compostela, en la que se recuerda el inicio y la conclusión de la fábrica del edificio,1501 y 1510 respectivamente:

MAGNVS FERNAND(VS):ET GRA(N)DIS:
ELISABET:PEREG(R)INIS:DIVI IACOBI CONS|TRVI
IVSSERE:AN(N)O SALV[TIS] M:D:I:OP(VS):
INCHOAT[V](M) DECEN(N)IO ABSOLVTV(M)[56].

2. El rótulo pintado en el interior de la Lonja de los mercaderes de la ciudad de Valencia, de finales del siglo XV, cuyo tenor discurre del siguiente modo:

INCLYTA·DOMVS·SVM:ANNIS·EDIFICATA·
QVINDECIM·GVSTATE·ETVIDETE·CONCIVES·QVONIAM·
BONA EST NEGOCIACIO:QVE|NON AGIT·DOLVM·IN
LINGA SVA QVE·IVRAT PROXIMO ET·NON DECIPIT·

[54] Véase FELICIANO, 1985, letra: *B*, BAV, ms. Vat. Lat. 6852, fº 1vº.

[55] Véase ALEXANDER, 1988, p. 148. Véase además Sexto Pompeyo FESTO, *De verborum significatione*. BAV, ms. Vat. Lat. 5958, fº 2º.

[56] Santiago de Compostela. Plaza del Obradoiro. Hospital de los Reyes Católicos. Véase CAMÓN AZNAR, 1959, p. 195.

QVE·PECVNIAM:NON DEDIT·AD VSVRAM·E[I]VS·
MERCATORES:SIC·DEGENS·DIVICIIS·REDVNDABIT
ET·TANDEM·VITA·FRVETVR·ETERNA.

3. La inscripción del sepulcro de los Reyes Católicos en la Capilla Real de Granada, *ca.* 1522, cuyo texto proporciona la siguiente información:

MAHOMETICE·SECTE·PROSTRA|TORES·ET·HERETICE·
PERVICACIE|EXTINCTORES·FERDINANDVS·ARAGO|NUM·
HELISABETHA·CASTELLE·|VIR ET·VXOR·VNANIMES·
CATHO|LICI·APELLATI·MARMOREO·CLA|VDVNTVR·
HOC·TVMVLO[57].

4. En la fachada plateresca de la Universidad de Salamanca hay un medallón con una inscripción bilingüe, en griego y latín, *ca.* 1529, en la que se puede leer:

ΟΙ ΒΑΣΙΛΕΙΣ ΤΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ, ΑΥΤΗ ΤΟΙΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣΙ.
FERDINANDVS ELISABETHA.

5. En la fachada de la Casa de Pilatos de Sevilla, realizada por Antonio Maria Aprile, entre los años 1529 y 1533, se colocó la siguiente inscripción:

(A) 4 DIAS DE AGOSTO 1519 ENTRÓ EN IHE|RVSALEM.

(B.1.) NISI DOMINVS EDIFICAVERIT [DOMVM IN] VANVM LABORA-VERVNT QVI| EDIFICANT EAM [Ps 126, 1].

(B.2.) SVB VMBRA ALARVM TVARVM PROTEGE NOS [Ps 16, 8].

(C) ESTA CASA MANDARON HAZER LOS YLUSTRES SEÑORES DON PEDRO ENRIQUEZ,|ADELANTADO MAYOR DE ANDALVZÍA, Y DOÑA CATALINA DE RIBERA, SV MVGER.| ESTA PORTADA MANDÓ HAZER SV HIJO DON FADRIQUE ENRIQUEZ DE RIBERA,| PRIMERO MARQVÉS DE TARIFA, ASSÍMESMO ADELANTADO. ASENTÓSE AÑO DE 1533.

Las mayúsculas góticas hacía tiempo, no obstante, que habían comenzado a ceder su espacio a unas mayúsculas que no siendo todavía renacentistas imitaban las de la época románica. Ciertamente, la razón de esta imitación se explica por el hecho de que los primeros humanistas, comenzando por el propio Francesco Petrarca, había admirado las características de los manuscritos carolinos en los que se encontraba una perfecta organización jerárquica de las escrituras, la carolina y las mayúsculas correspondientes. Y estas mayúsculas románicas aparecieron bien pronto entre las escrituras expuestas como lo demuestran, entre otras, las que

[57] Véase Id., 1961, pp. 12 y 14.

utilizó Juan Francés en la reja del altar mayor de la iglesia magistral de Alcalá de Henares, en el tránsito de los siglos xv y xvi, donde se puede leer: MAESTRE: IVAN:FRANCES:MAESTRO:MAIOR DE LAS:ObRAS:DE FIERO EN ESPAÑA[58]. Las características más significativas de esta inscripción son: la A con la travesera superior y el trazo medio *alla greca*, b minúscula, D uncial, R con el círculo superior muy alto y pequeño en relación al resto del trazado y los dos puntos del signo de interpunción se han transformado en una s de doble curva, idéntica a la forma que dicho signo adoptó en la cerámica durante la segunda mitad del siglo xv.

En la Península Ibérica, la presencia de estas letras generó una situación de multigrafismo relativo, resultado de la utilización de las escrituras góticas, por una parte, y la presencia de esta manera de ejecutar las mayúsculas, por otra. Dado que la presencia de estas últimas significó el abandono definitivo de las mayúsculas góticas y el espacio de exposición de las escrituras vio como las mayúsculas románicas fueron sustituidas por las renacentistas, compartiendo el espacio con las góticas como lo demuestra, entre otros, el retablo de la Virgen de la Sapiencia de la Universidad de Valencia, pintado por Nicolau Falcó, el año 1516[59]; mientras que las filacterias muestran una mayúscula renacentista:

> [SAPIENCIA·EDIFICAVIT·SIBI·DOMVM (Prov 9, 1); ACCIPITE·DISCIPLINA(M)·P(ER)·SERMONES·MEOS·ET·PRO[DE]RIT·VOBIS (Sap 6, 27); DOCTRIX[·]DISCIPLINE·DEY·EST·ET·ELECTRIX·OPERV[M] (Sap 8, 4). BEATI·QVI·AVDIVNT·VERBVM·DEY·ET·CVSTO[DIVNT] (Lc 11, 28)];

el libro que sostiene san Nicolás de Bari exhibe al espectador una escritura gótica, minúscula gótica textual, que prácticamente había desaparecido por completo [«*Stote misericordes sicut Pater vester misericor est* [Lc 6, 36], *cuius exemplo auro virginum incestus, auro patris earum inopiam, auro utrorumque detestabilem infamiam Dey servus ademit Nicolaus*[60]»].

El orden gráfico medieval estaba a punto de desaparecer. Bien pronto sus mayúsculas no se utilizarán más. Su sustitución por una nueva estética irrumpía con fuerza y, especialmente, con elegancia como lo muestran las escrituras utilizadas por Joan de Joanes en muchas de sus pinturas. Ilustrará su triunfo las mayúsculas empeladas en el Salomón de la catedral de Segorbe, quien sostiene un bloque de piedra en el que se aloja la inscripción:

> VANITAS VANITATVM, ET OMNIA|VANITAS. Iº ECCLE[SIASTES] [Eccl 1, 2].

[58] Véase *ibid*., p. 417, fig. 402.

[59] Valencia, Universitat de València. Estudi General. Capella (C/ Nau 2).

[60] Finalizado el pasaje del Evangelio de Lucas, el texto incluido en el libro forma parte de la antífona: «*Auro virginum incestus, auro patris eorum inopiam, auro prorsus utrorumque detestabilem infamiam Dei servus ademit Nicolaus*», véase *Corpus Antiphonalium Officii*, antífona 1534.

PROVER[BIORVM]|SEPTIMO [CAPITVLO: FILI,]|SERVA MAN[DATA MEA,]|[ET] VIVES; ET LEG[EM]|MEAM QUASI PVPILL[AM]|OCVLI TVI; LIGA [EAM]|IN DIGITIS TVIS, [SCRI|BE] ILLAM IN TABVLIS|CORDIS TVI. DIC SA|PIENCIE: SOROR MEA|ES, ET PRVDENTIAM|VOCA AMICAM TVAM [Prov 7, 2-4]|PRINCIPIVM SAPIENT[IE]|TIMOR DOMINI, [ET SCI]|ENTIA SANCTO[RVM]|PRVDENTIA [Prov 9, 10]. [SAPI]|ENTIAM ATQVE|DOCTRINAM STVL|TI DESPICIVNT [Prov 1, 7].

Las elegantes formas mayúsculas utilizadas completaron finalmente el universo gráfico promovido y auspiciado por el humanismo filológico italiano. De este modo el universo gráfico medieval iniciaba su desaparición. Todos los adeptos a este movimiento comenzaron, rápidamente, a utilizar y extender la nueva estética gráfica, la cual bien pronto se utilizaría por doquier. Estas capitales no se utilizaron única y exclusivamente en el dominio de las escrituras expuestas (inscripciones epigráficas y filacterias). Bien pronto, la nueva manera de ejecutarlas se incorporó a los tratados de caligrafía europeos de finales del siglo xv y principios del siglo xvi, como lo demuestran los tratados de Damiano da Moille[61], Lucca Paccioli[62] o el de Juan de Iciar[63]. En el caso de Iciar, su incorporación no responde a una mirada antiquaria, muy al contrario su fuente de inspiración, como lo recuerda él mismo, fue el tratado de Alberto Durero titulado: *Unterweysung der Messung mit dem Zirckel und Richtscheyt in Linien, Ebnen und gantzen Corporen*[64].

La mirada a las ruinas de la Antigüedad había modificado completamente el valor de los mismos testimonios. Dejaron de ser una compañía sin más, para transformarse en los instrumentos que permitían a la Edad Media entrar en contacto con un pasado que se consideraba el símbolo de una perfección nunca alcanzada. Felice Feliciano da Verona, Andrea Mantegna, Giovanni Antenore y otros muchos buscaron entre las ruinas los ejemplos y modelos a imitar, como lo había hecho Ciriaco de Ancona. Su mirada consiguió, bien pronto, encontrar todo aquello que buscaban y el resultado más llamativo, entre otras cosas, fueron las mayúsculas renacentistas.

Estas últimas fueron imitadas rápidamente en toda Europa, en ocasiones por personas y grupos que no participaban de los valores que propiciaron el encuentro con el pasado[65]. Posiblemente cuando se extendió por Europa se había convertido en una moda y posiblemente no implicaba ya una participación consciente con los valores del humanismo filológico. En toda la *res publica litterarum* se extendió esta nueva manera de escribir las mayúsculas introduciéndose también en los libros impresos como capitulares y utilizándose también en el texto como *literae notabiliores*.

[61] Morison, 1927.

[62] Da Paccioli, *De divina proportione*. Véase Morison, 1994, pp. 29-73.

[63] Véase Icíar, *Arte subtilísima*, fº Givº-Giiii.

[64] Durero, *Unterweisung der Messung*, Kii-M. Existe una traducción castellana con el título *De la medida*, pp. 261-291.

[65] De la transformación sufrida por el concepto «humanismo» a lo largo de una parte de su existencia informa de manera cabal el libro de Rico, 2002.

LES MURS DISPUTÉS

Les enjeux des écritures exposées à Lyon à l'époque moderne

Anne Béroujon
Université Grenoble Alpes

La question des écritures exposées reste un domaine encore peu exploré des historiens en France sur le temps long[1] de l'époque moderne. Elle a néanmoins bénéficié des travaux et des réflexions de R. Chartier, de D. Roche ou encore de Chr. Métayer[2] qui ont pu montrer, notamment pour la capitale du royaume, à quel point les écrits de toutes sortes, imprimés, placards muraux, enseignes, inscriptions, libelles, envahissaient la ville à partir du XVI^e^ siècle, alors que dans le même temps, l'alphabétisation des citadins était loin d'être acquise. Ils dressaient le constat d'un écart entre un univers urbain foisonnant d'écrits et des citadins partiellement alphabétisés. Ils incitaient alors à s'intéresser au rôle que joue l'écrit, y compris pour ceux qui ne le déchiffrent pas. Ce rôle, A. Petrucci, dans ses recherches pionnières sur la « culture graphique », puis les historiens de l'aire ibérique l'ont interrogé, montrant notamment la pluralité des usages des écritures exposées, usages esthétiques, mais encore usages politiques, idéologiques, administratifs, religieux, littéraires, privés…

C'est dans leur lignée que nos recherches se sont portées sur les écritures exposées à l'échelle d'une grande ville marchande, Lyon, en un siècle de renouvellement démographique, le XVII^e^ siècle, où la population passe de 30 000 à 100 000 habitants, induisant un brassage de populations culturellement très hétérogènes : quelle était l'expansion de ces écritures exposées ? De qui émanaient-elles ? Dans quels buts étaient-elles faites ? À quelles appropriations avaient-elles donné lieu ? C'est donc cette enquête portant sur la reconstitution d'une ville écrite[3] qui sera ici retracée, tant pour les sources et les méthodes utilisées que par les questionnements théoriques qu'elle a mobilisés.

[1] En revanche, on relève nombre d'études sur les écritures exposées pour des événements précis, libelles de la Ligue ou mazarinades par exemple. H. Duccini a néanmoins élargi l'enquête au règne de Louis XIII et étudié les pamphlets et images volantes répandus à Paris, créateurs d'une « opinion publique ». Duccini, 2003.

[2] Chartier, 1981, 1996 y 2005 ; Roche, 1993 ; Métayer, 2000. Les inscriptions monumentales sont néanmoins plus souvent abordées : voir par exemple Coulomb (éd.), 2010.

[3] Elle a donné lieu à une thèse : Béroujon, 2009.

Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Collection de la Casa de Velázquez (147), Madrid, 2015, pp. 33-44.

Il faut d'emblée préciser que les sources matérielles n'ont pas constitué le gros du corpus, bien au contraire : ce sont les sources manuscrites, en particulier celles émanant de l'institution municipale (le consulat de Lyon), et les sources imprimées qui ont principalement nourri les recherches. Or l'importance de la consignation des écritures exposées dans les sources administratives en faisait clairement apparaître les enjeux politiques. Il s'est alors agi de remonter aux affrontements noués à travers les écritures exposées et pour conquérir les écritures exposées. Des affrontements qui opposaient les institutions entre elles, mais aussi les institutions aux particuliers, et enfin les particuliers entre eux. Durant ces luttes, quelles stratégies les autorités politiques (et lesquelles) mettaient-elles en place pour rendre des écritures plus légitimes que d'autres, voire pour scinder les écritures « publiques[4] » en écritures légitimes d'un côté, c'est-à-dire reconnues comme naturelles à s'énoncer dans l'espace public sans avoir forcément besoin d'être comprises[5], et en écritures illégitimes d'un autre côté ?

LES ÉCRITURES DES AUTORITÉS, DES ÉCRITURES LÉGITIMES
Sources et premiers résultats

Les autorités politiques produisent tout au long du XVII^e^ siècle un certain nombre d'écritures monumentales[6]. Ces inscriptions sont les mieux répertoriées et les sources qui les mentionnent sont variées, ce qui leur confère une forte visibilité. Elles sont notées dans les registres de délibération consulaire, dans les comptes de la municipalité (gratifications aux sculpteurs et graveurs pour leurs inscriptions), dans les registres de la voirie, ainsi que dans les guides et histoires de Lyon[7]. Quelques-unes subsistent au Musée de Fourvière et au Musée Gadagne.

Soixante treize ont ainsi pu être retrouvées pour l'ensemble du XVII^e^ siècle à Lyon. Quarante-sept citent le consulat (formé d'un prévôt des marchands et de quatre échevins). C'est l'institution la plus fréquemment citée, seule ou en

[4] D'après la définition d'A. Castillo Gómez d'écrit public : « manifestations de l'écrit qui ont pour but de construire et de donner du sens par leur insertion linguistique dans l'espace public ». Castillo Gómez, 2001, p. 805.

[5] Notion de légitimité notamment explorée par P. Bourdieu à propos des discours d'autorité : « La spécificité du discours d'autorité (cours professoral, sermon, etc.) réside dans le fait qu'il ne suffit pas qu'il soit *compris* (il peut même en certain cas ne pas l'être sans perdre son pouvoir), et qu'il n'exerce son effet propre qu'à condition d'être *reconnu* comme tel. Cette *reconnaissance* — accompagnée ou non de la compréhension — n'est accordée, sur le mode du cela va de soi, que sous certaines conditions, celles qui définissent l'usage légitime : il doit être prononcé par la personne légitimée à le prononcer, le détenteur du *spektron*, connu et reconnu comme habilité et habile à produire cette classe particulière de discours, prêtre, professeur, poète, etc. ; il doit être prononcé dans une situation légitime […], il doit enfin être énoncé dans les formes (syntaxiques, phonétiques, etc.) légitimes ». Bourdieu, 1982, p. 111.

[6] Sur la typologie des écritures exposées, voir Petrucci, 1986, pp. XIX-XXI (trad. fr. pp. 9-11).

[7] Soit les séries BB des Archives municipales de Lyon (AML), BB 138 à BB 259, 1600-1700, registres de délibération consulaire, CC des AML, DD des AML (notamment DD 369). Guides, voyages et histoires de Lyon répertoriés d'après Gardes, 1993, pp. 343-365.

association avec d'autres. Viennent ensuite le roi, puis son représentant, le gouverneur[8]. Les inscriptions sont particulièrement abondantes pour la période comprise entre 1644 et 1670 puisqu'on en relève alors 31 pour le consulat. Ce quart de siècle est aussi celui de grands travaux lancés à Lyon, et notamment de la construction de l'hôtel de ville à partir de 1646[9], ce qui démultiplie les espaces d'écriture. Mais la construction et la réfection d'édifices et de voies de communication ne sont pas limitées à ces 25 ans. Ce qui les caractérise, c'est que le consulat fait alors un usage intensif des inscriptions monumentales. Cette volonté consulaire de marquer systématiquement la ville est bien rendue dans les contrats souscrits au moment de la construction d'un bâtiment, qui précisent quels mots doivent être gravés, en quel endroit, sous quelle forme[10].

Ce quart de siècle correspond-il à un « programme d'exposition graphique », tel que l'a analysé A. Petrucci pour la Rome de Sixte Quint[11] ? Si le marquage ne relève pas de la volonté d'un individu mais de celle d'une institution fréquemment renouvelée dans ses membres (les quatre échevins sont renouvelés par moitié tous les ans), il semble bien néanmoins y avoir une politique épigraphique suivie.

Méthode

Ces inscriptions solennelles ont pu être analysées à deux niveaux, suivant la typologie établie par A. Castillo Gómez[12]. Le premier niveau, verbal, étudie d'abord le texte en lui-même, puis le texte mis en parallèle avec la série constituée pour déceler, notamment, les termes récurrents d'une inscription à l'autre. Le texte est également apprécié de manière externe : longueur, langue. Le second registre est symbolique. Les historiens de la culture écrite, notamment les spécialistes de bibliographie matérielle, tout comme les historiens de la culture graphique, ont montré à quel point les formes informent, brident le sens, orientent la lecture : dans le domaine des écritures exposées, la facture de la lettre, sa dorure, l'éclat de la pierre, l'emplacement sont déterminants dans les processus de construction de sens, d'interprétation. « L'analphabète est par-

[8] À raison de 39 fois et de 27 fois.

[9] Notamment le début de la construction de l'hôtel de ville (1646). Il y aura 10 inscriptions sur l'hôtel de ville jusqu´à la fin du XVII[e] s.

[10] Par exemple en 1644, pour l'ouverture de la rue Sainte-Marie : « lesdits sieurs recteurs feront graver sur un marbre qui sera mis en face de ladite place des terreaux du cote de matin, proche l'enchant de ladite maison qui sera construite en la place qui leur a été remise par lesdits sieurs prevot des marchands et echevins ces mots : VIAM HANC APPELLATAM. SAINTE MARIE, CONFICI CURARUNT ALEX. MASCRANNY EQ. IN SUP. REG. CONSILIIS MER. CONS. IN QUAEST. LUGD. QUAESTOR ET MERC. PRAEP. LUDOVICUS CHAPPUYS IN ELECT. LUGD. CONS. ET REG. PROC. JANTON BONIEL. GUILLELMUS LEMAISTRE EQ. ET JOANNES PILLEHOTTE. DOM DELAPAPE COSS. VIGILANTISSIMI ANNO SALUTIS 1643. Et au bas dudit marbre seront mises les armes de chacun desdits sieurs prévot des marchands et echevins, pour servir de memoire du tems de la construction de ladite rue… ». AML, DD 351, pièce 25, 5 janvier 1644.

[11] PETRUCCI, 1986.

[12] CASTILLO GÓMEZ, 1999, p. 342.

faitement en mesure de comprendre la valeur représentative et idéologique de l'épigraphie monumentale comme expression d'un pouvoir – par exemple pour un objet qui est seulement écrit, et habituellement, en langue latine[13] ». Il est possible de mener des analyses matérielles (types de caractères, matériau, couleur, taille de la pierre, rapport au monument, insertion dans la ville etc.). Les liens qui existent entre l'inscription et d'autres formes et formats de communication sont également susceptibles d'être questionnés, ainsi lorsque l'épigraphie est redoublée par l'oralité dans les cérémonies de pose de la première pierre[14], ou encore par l'écrit imprimé et par les médailles qui peuvent en relayer le texte.

Analyse

Une telle approche permet d'affiner l'affirmation épigraphique du consulat, et de mettre en valeur plusieurs changements :

— la systématisation de la pratique de l'inscription. Il semble que chaque consulat à partir de la construction de l'hôtel de ville prétende à son inscription. Après la pose de la grande pierre noire sur le portail du bâtiment[15], en 1648, qui inscrit les consuls en lettres dorées, une pierre dédiée au prévôt et aux échevins en place est gravée sur un édifice au moins tous les deux ans[16] (durée de la fonction échevinale) : chaque consul parvient ainsi, et ce jusqu'en 1670, à être désigné dans l'espace public en tant qu'édile bienfaiteur.

— La place dévolue aux membres du consulat au sein de l'espace d'écriture augmente considérablement en un siècle. Ce gonflement s'effectue par l'abandon des abréviations qui les désignaient et par l'adjonction de leurs titres (dignité dans l'ordre nobiliaire s'il y a lieu, seigneurie, office). À titre de comparaison (tableau 1), on peut citer l'inscription de la porte d'Ainay de 1611 (fig. 1) et celle de la fontaine de la Chana de 1670. La première, apposée sur une grande table (1,3 m de haut sur 2,3 m de long) en calcaire noir, au fronton de la porte[17], place le consulat en dernière position, après le roi et la régente, inscrits au centre de la pierre en grands caractères (10 cm de hauteur), et le gouverneur Charles de Neuville. Sur la seconde, gravée sur la fontaine de la Chana, le consulat est énoncé en 64 mots et occupe donc plus de la moitié de l'inscription ; il n'a aucun concurrent[18].

[13] Bartoli Langeli, Marchesini, 1986, p. 8.

[14] La pierre gravée est descendue dans les fondations de l'édifice en présence des autorités de la cité et du peuple assemblé, son texte lu avant qu'elle ne soit enfouie dans les fondations. Cette cérémonie a lieu en 1604 pour le collège de la Trinité, en 1624 pour le couvent des Visitandines, en 1627 pour l'église des Capucins, en 1631 pour la chapelle des pénitents du Confalon, en 1633 pour l'église de la Charité, en 1646 pour l'hôtel de ville, en 1648 de nouveau pour la Charité, en 1659 pour le pont de Saône, en 1677 pour l'église Saint-Jean.

[15] AML, CC 1967, pp. 18-19, 4 août 1648.

[16] À l'exception d'un intervalle de trois ans : 1654-1657.

[17] Commarmond, *Description du Musée lapidaire de la ville de Lyon*, pp. 197-198.

[18] On ne connaît pas la mise en forme de l'inscription de 1670, sinon la coupure des lignes. Il faut donc considérer l'inscription ici restituée comme hypothétique (AML, DD 362, p. 30, s. d.). Les lignes correspondant à la partie occupée par le consulat ont été soulignées par nous.

FIG. 1. — Inscription de 1611. Lyon, Musées Gadagne, Inv. SN

TABLEAU 1. — Comparaison entre les inscriptions de la porte d'Ainay et de la fontaine de la Chana

Inscription de 1611 (porte d'Ainay)	Inscription de 1670 (fontaine de la Chana)
QVA RHODANO FERT DIVES ARAR QVA DIVIDIT ORBE ALTER OPE NOVA QVAE FACIES ASSVRGAT ATHENAE ANNIBAL AVSONIAE QVE ACIES ET TEMPLA LOQVVNTVR SVB PEDI FRANCORVM OCVLO CVSTODE LEONIS LVDOVICO XIII REGN MARIA DE MEDICIS MATRE REGEN CAROLO DE NEVFVILLE D D'HALINCOVRT PRORSOE MERITISS BALT DE VILLARS D DE LAVAL MERCAT PRAEF ILL ALEX BOLLIOVD HOR CARDON CL PELLOT ANT DE PVRE COSS ANN CIↃ DCXI	DEO OPTIMO MAXIMO AQVAE SALVBERRIMAE FONTEM VLCO NVNCVPATVM DE LA CHANA CIRCVM VICINAE REGIONI PRETIOSVM QVI IAM DIV INTERVVLSO CVRSV PERE EXARVERAT, AB ORTV EXPLORATI, COLLOI ET IN COMMVNEM VSVM IN VERSIS SERVVIENTES DISTRIBVI CVRARVNT PER ILLVSTRIS VIR DOMINVS CONSTANTIVS DE SILVECANE REGIS SANCTIORIBVS CONSILIIS IN SVPREMA MONETARVM CVRIA PRAESES ET FERVM EVIDEM CVRIAE PER LVGDVNENSEM DITIONEM ALIASQVE PROVINCIAS DELIBERATVS A REGE AERTER GENERALIS, MERCATORVM PRAEPOSITVS, NOBILES CLAVDIVS CACHET DOMINVS DE MONTEZAN IN SVPREMO DOMBENSIS SENATV CONSILIARIVS, IOANNES CARRET, ALEXANDER SEOVIN IN CVRIA PARISIENSI PATRONVS REGIS PRIDEM A CONSILIIS TRIBVTARIAE REI APVD LVGDVNENSES QVAESTOR, LAVRENTIVS ANISSON D'HAVTEROCHE CONSVLES VIGILANTISSIMI ANNO MC LXX

— la latinisation de l'inscription. Le français est abandonné pour les inscriptions consulaires après 1633. La référence à l'antiquité est encore accentuée par la reprise des anciennes titulatures romaines dont sont affublés les consuls, *clarissimus*, *illustrissimus*, *vigilantissimus*, *dignitissimus*, dans une double logique de distinction et d'érudition.

— le quadrillage des environs de l'hôtel de ville et des zones « chaudes » : les inscriptions, après 1646, s'insèrent surtout dans le périmètre autour de l'hôtel de ville (collège des jésuites, église des Feuillants qui jouxte la place de l'hôtel de ville, pont de Saône), ainsi que dans les franges urbaines (le nord autour de la porte de Vaise, le quartier de Saint-Just, et surtout les bords du Rhône peuplés d'une population pauvre d'affaneurs ou « gens du transport »).

On pourrait ajouter d'autres évolutions, comme l'utilisation croissante du terme « public » et un détournement de son sens, ou mentionner des éléments externes, comme l'appointement d'un graveur par la municipalité à partir de la construction de l'hôtel de ville. Mais ce qui ressort, c'est bien la prise de conscience par les autorités du pouvoir des signes et une entreprise concertée de monopolisation de l'épigraphie dans l'espace public. Le montre encore l'appel aux auteurs et notamment au Grand Collège, le collège de la Trinité tenu par les Jésuites, qui fait office, en l'absence d'université à Lyon, de pôle intellectuel[19]. Le Père Claude-François Ménestrier, très apprécié de la municipalité notamment pour son talent dans l'organisation des fêtes et des réceptions royales, est ainsi gratifié de 2 500 livres, une somme importante, pour avoir fait paraître en 1669 un ouvrage, intitulé *l'Éloge historique de la ville de Lyon*, qui recense 28 inscriptions consulaires contemporaines[20] : l'« épigraphie de papier » double ici l'épigraphie des murs.

Hypothèses

Cette politique épigraphique est-elle un refuge stérile, comme l'a longtemps écrit l'historiographie lyonnaise ? A. Kleinclausz expliquait ainsi que la municipalité s'était lancée dans une politique d'apparat (mécénat aux auteurs, aux peintres, constructions monumentales, épigraphie) par dépit[21] : privée de son pouvoir réel au profit des hommes du roi (gouverneur et lieutenant) à la suite de sa reprise en main par Henri IV[22] et de la mise en place de l'absolutisme, elle aurait trouvé dans le faste un palliatif à sa gloire perdue. Sans doute l'explication est-elle valable, on peut toutefois penser qu'elle est partielle, puisqu'elle ne prend pas en compte les effets visés par une telle politique : produire de l'adhésion, de la croyance[23]. La politique épigraphique est conçue comme un moyen de persuasion de la puissance consulaire et de l'intelligence de sa gestion de la ville. La population est-elle convaincue ? Avant même d'approcher ses possibles réceptions, on peut se demander, dans la lignée des travaux d'anthropologie de l'écriture conduits par B. Fraenkel, notamment sur les effets de la pérennité des écritures exposées[24], si les premiers convaincus ne sont pas les consuls eux-mêmes, commanditaires des inscriptions, au point d'en faire un instrument majeur de communication. Les effets produits sur les autres institutions par l'épigraphie agressive du consulat sont plus facilement détectables : à plusieurs reprises, le Bureau des finances, qui a également des prétentions sur la gestion de la voirie, fait entendre sa voix. Ainsi, en 1647, les trésoriers qui le composent

[19] Damme, 2005.

[20] AML, BB 223, f° 272, 1668 ; BB 224 ; f° 34, 1669. Voir aussi Béroujon, 2010.

[21] Kleinclausz, 1948, p. 118.

[22] L'édit de Chauny de 1595 réduit le nombre de conseillers municipaux et fait lourdement peser la main royale sur les élections. Bayard, Cayez, 1990, pp. 90-91.

[23] Turgeon (dir.), 1990.

[24] Voir notamment Fraenkel, 2007, p. 104.

demandent à ce qu'une inscription les désignant soit apposée sur le nouveau pont de Saône, sur une plaque située au-dessus de celle de la municipalité[25] : enjeux de pouvoir, enjeux de distinction, enjeux probatoires se devinent ici.

Quant aux réceptions des simples particuliers, on manque de sources pour les connaître. Les inscriptions d'apparat, placées visiblement dans l'espace urbain, participent-elles, notamment par leur permanence, à un procès d'incorporation de la dignité municipale ? M. de Certeau[26] a rappelé que loin d'être un processus passif, la lecture était braconnage sur les terres d'autrui, création, interprétation à contresens parfois, détournement aussi. Quelques indices de réception figurent dans la littérature imprimée : lecture « orthodoxe » des voyageurs, notamment, qui dans leurs récits relèvent parfois la beauté et la valeur probatoire de quelques inscriptions. Mais il y a aussi des lectures hétérodoxes : ainsi d'un ouvrage satirique qui se moque des inscriptions d'apparat, bien trop savantes, et incompréhensibles pour l'immigré savoyard, « idéal-type » de l'immigré à Lyon[27], comprenant seulement le patois[28]. Il y a enfin les graffiti qui dépareillent en 1652 le tout nouvel hôtel de ville et que l'on peut interpréter comme un acte contestataire, même si l'on ne sait pas ce qu'il y avait écrit[29]. Indices ténus qui disent la possibilité de dissonances.

Dans sa captation des écritures exposées, le consulat dispose d'un précieux atout. En tant que maître de la voirie, il peut réglementer les écritures des autres. Il s'agit d'en venir à l'autre versant de l'action consulaire, son action réglementaire, qui vise à encadrer et contraindre les inscriptions des particuliers.

LES ÉCRITURES DES PARTICULIERS : DE L'ILLÉGITIME À L'ILLÉGAL

Soit deux types d'écriture : les enseignes soumises à réglementation (les écritures contraintes), les libelles diffamatoires (les écritures interdites).

[25] Archives départamentales du Rhône (ADR), 8C 198, f° 29-30, 8 février 1647, ordonnance du Bureau.

[26] « La lecture (de l'image ou du texte) paraît constituer le point maximal de la passivité qui caractériserait le consommateur, constitué en voyeur (troglodyte ou itinérant) dans une "société du spectacle". En fait, l'activité liseuse présente au contraire tous les traits d'une production silencieuse : dérive à travers la page, métamorphose du texte par l'œil voyageur, improvisation et expectation de significations induites de quelques mots, enjambement d'espaces écrits, danse éphémère… [Le lecteur] insinue les ruses du plaisir et d'une réappropriation dans le texte de l'autre : il y braconne, il y est transporté, il s'y fait pluriel comme des bruits de corps ». Certeau, 1990, p. 49.

[27] Zeller, 1984.

[28] Ainsi d'un récit de Louis Garon sur une inscription savante décidée par le consulat en 1608, qui se moque du décalage entre le langage du Savoyard et les savantes langues de l'inscription, latin, hébreu, grec et syriaque. Garon, *Le chasse-ennuy ou l'honneste entretien des bonnes Compagnies* (2 vol.), Lyon, C. Larjot, 1628, p. 523 (LXXXIX).

[29] AML, BB 206, f° 262 *sqq*, 18 juin 1652, arrêté consulaire.

Les écritures contraintes

Les enseignes lyonnaises sont connues par les permissions de voirie délivrées par le consulat, par l'intermédiaire de son voyer. On en répertorie environ 600 pour le XVII^e siècle, qui spécifient le nom du demandeur, son adresse, parfois son métier, le titre de son enseigne (le plus souvent une image associée à une inscription), et la date, ainsi que les conditions requises pour la bonne apposition de l'enseigne.

Ces permissions offrent donc l'avantage de rapporter les enseignes à leur demandeur, identifié avec une relative précision. Quels sont les thèmes qui émergent de ces demandes ? Le plus évident est l'annonce de sa profession à travers le titre choisi, second thème récurrent après le thème religieux : soixante-dix sept enseignes se rapportent à la profession du demandeur (deux cent deux professions sont connues), par le biais de la désignation du métier, de la reprise du saint patron, d'un objet ou d'une qualité propre au métier. Ainsi de trois tailleurs qui prennent pour enseigne une aiguille, des ciseaux et une écharpe. Mais l'enseigne révèle également des phénomènes identitaires, moins immédiatement lisibles. Des jeux sur le prénom ou le nom du demandeur apparaissent, jeux qui peuvent d'ailleurs doubler l'annonce du métier, comme cela se fait ailleurs, à Paris ou à Londres[30]. Soit deux exemples : Jean Picquant obtient une enseigne intitulée « à la botte beaujolaise picquante », joignant ainsi son nom à l'indication de sa spécialité, Jean Bourgeois fait de même en prenant pour enseigne la « botte bourgeoise[31] ». Le nom peut donc servir de canevas, dans des compositions plus ou moins complexes : c'est le cas de l'enseigne du Fresne d'or pour Jean Dufresne, de l'ange pour Lange Lochon, des quatre fils Aymond (chevaliers dont la littérature raconte les hauts faits) pour les frères Émond, ou encore de l'Annonciation de la Vierge pour Jacques Gabriel[32]… Il y a enfin le choix du nom du saint dont on porte le prénom. C´est, en tout, environ une soixantaine d'enseignes, soit un dixième du corpus, qui est concerné par ce jeu sur l'identité nominative[33]. Cette affirmation identitaire à travers l'enseigne hérite de toute une tradition médiévale et d'une culture de l'homophonie, de l'assonance, du calembour[34].

Pourquoi ce détour par les logiques identitaires que porte l'enseigne ? Car la nominalisation des enseignes particularise l'espace public. L'inscription du prénom ou du nom des uns et des autres, même sous forme codée, personnalise les rues. Et ce, alors que les enseignes servent d'élément topographique clé, de

[30] Garrioch, 1994, p. 32.

[31] AML, DD 33, 28 mai 1675, permission à Jean Picquan ; DD 29, 9 août 1667, permission à Jean Bourgeois.

[32] AML, DD 41, 8 août 1697, permission à Jean Dufresne ; DD 35, 21 octobre 1678, permission à Lange Lochon ; DD 32, 30 mars 1672, permission aux Emond ; DD 35, 28 mars 1680, permission à Jacques Gabriel.

[33] Pour plus de détail sur ces jeux identitaires (y compris sur les jeux sur l'identité genrée et confessionnelle), voir Béroujon, 2009, pp. 58-61.

[34] Carruthers, 2002.

repérage dans la ville, en l'absence de numérotation des maisons. Est-ce l'une des raisons pour lesquelles la municipalité commence, à partir du milieu du XVII^e siècle, à encadrer fortement l'enseigne ?

Il faut revenir à la source : les permissions d'enseigne accordées par le consulat, *via* le voyer. On constate l'explosion de leur nombre à partir de 1664 : trente-cinq permissions sont accordées pour cette seule année, alors qu'il n'y en a que trois dans les quatre années qui précèdent. De toute évidence, la municipalité se saisit alors fortement de la question. Ceci est encore attesté par l'apparition de l'enseigne dans la littérature réglementaire imprimée : les enseignes apparaissent explicitement dans les réglementations à partir de 1673[35], alors qu'elles étaient auparavant incluses dans les saillies et n'apparaissaient pas en tant que telles. En 1673, on rappelle qu'il faut faire la demande avant toute nouvelle pose d'enseigne, et se conformer aux règlements sur leur titre, leur taille, leur attache.

C'est donc dans la deuxième moitié du XVII^e siècle et plus précisément dans la décennie 1660, alors que Paris réglemente également en la matière[36] et que vient de se créer dans la capitale l'Académie des Inscriptions (1663), que Lyon se saisit des enseignes et en fait une question de voirie à part entière. C'est aussi à ce moment que Molière, dans une de ses pièces en 1661 (*Les fâcheux*), évoque les enseignes à travers un personnage, Caritidès, qui demande un poste de contrôleur des inscriptions particulières en justifiant sa demande par le fait que les enseignes déparent les rues, par leurs grossières fautes d'orthographe[37].

Aux considérations esthétiques dont le théâtre se fait l'écho, aux raisons sécuritaires et normatives, peut être ajouté le problème évoqué de la particularisation des lieux. On peut émettre l'hypothèse que le consulat, dont on a vu qu'il apposait les noms de ses membres aux endroits stratégiques de la ville, n'a pas intérêt à laisser s'affirmer, ne serait-ce que sous la forme déguisée qui est la leur, des enseignes nominatives, ou, simplement, des écritures concurrentes dans l'espace urbain.

L'analyse chronologique de la source des permissions de voirie permet donc de mettre au jour un processus, celui par lequel les enseignes sont mises sous contrôle, soumises à un enregistrement préalable dans les registres de la voirie (auparavant, le voyer devait simplement donner une permission orale) et à certaines conditions (de hauteur, de profondeur, de sécurité, d'unicité). L'affirmation professionnelle et/ou de son identité nominative dans les espaces ouverts de Lyon est donc soumise à validation à partir de la seconde moitié du XVII^e siècle. La surveillance municipale des enseignes indique une moindre

[35] AML, BB 229, f° 22, 12 janvier 1673.

[36] ROCHE, 1981, pp. 231-232.

[37] MOLIÈRE, *Les fascheux*, Paris, G. de Luynes, 1662, Acte III, scène II, pp. 60-62. Quarante ans plus tôt à Lyon, en 1627, un ouvrage anonyme *(Entrée de Bacchus avec Mme Dimanche Grasse)*, relation de Carnaval, donnait un récit burlesque en partant des enseignes de cabaret : il contenait le récit du parcours aviné de la garde de Bacchus, d'enseigne de cabaret en enseigne de cabaret, enseignes décodées de manière triviale et grossière, en singeant les ouvrages savants donnés après une entrée royale pour expliciter le sens des images et des sentences inscrites le long du parcours royal, notamment les ouvrages donnés après l'entrée de Louis XIII à Lyon en 1622.

tolérance envers les écritures des particuliers. En tant que maître de la voirie, le consulat entend ne pas se laisser dessaisir d'un champ qu'il a progressivement investi, celui des écritures exposées. Il est aidé dans sa volonté de discipliner l'espace urbain par la principale instance judiciaire de Lyon, qui traque, elle, les écritures interdites.

Les écritures interdites

La Sénéchaussée et Présidial de Lyon poursuit les écritures qui relèvent de la qualification juridique de « libelle diffamatoire ». Dans les archives judiciaires de la Sénéchaussée, sur les milliers d'actes concernant le XVII^e^ siècle, il n'y a que 22 libelles diffamatoires dont 14 exposés, soit bien peu en regard de la petite centaine recensée par P. Burke ou aux 121 *reati di scrittura* découverts par L. Antonucci pour Rome au XVII^e^ siècle[38].

Les formes récurrentes de ces 14 libelles exposés consistent en affiches imprimées (deux monitoires, un jugement, une annonce de démonstration publique) et en « escripteaux » (deux). Formes uniques, une figure légendée, un « billet », une « chanson », des « lettres », un réquisitoire encore à l'état de manuscrit mais dont l'accusé aurait voulu faire un placard, des graffiti faits avec du charbon ou de la craie noire et rouge sur les murs de l'hôtel de ville, mais sans désignation particulière (« [des particuliers inconnus] escrivent & figurent sur les murailles beaucoup d'insolences[39] »), et des écrits sans précision. Le plus rudimentaire, telle la figure griffonnée d'un mari affublé de cornes, avec inscription de son nom et de celui de sa femme au-dessous[40], côtoie le plus habile, l'affiche imprimée revêtue des armoiries officielles. Cela correspond au large panel des accusés : le monde de l'artisanat est d'abord représenté (six affaires, des plus bas métiers, comme ceux de cordonniers, aux plus haut placés dans la hiérarchie professionnelle, imprimeurs, tireurs d'or) ; suivent les marchands (un vendeur d'orviétan, un poissonnier, un commissionnaire) ; on recense enfin un scribe, un chirurgien, ainsi, probablement, qu'un ou plusieurs religieux. Le plus souvent, plaignants et accusés appartiennent à une même profession, ce qui tend à signifier que des logiques économiques guident le geste de la diffamation, que la volonté de nuire vise d'abord un concurrent.

C'est le cas, si l'on en croit le lieutenant criminel de la sénéchaussée et présidial lyonnais, d'une affaire jugée en 1668. Il s'agit d'un écriteau diffamatoire (fig. 2)[41] collé à la porte d'une auberge lyonnaise et attribué à un cuisinier concur-

[38] 89 procès pour « *cartelli infamanti* » à Rome entre 1565 et 1666 : Burke, 1989, p. 50. L. Antonucci recense 121 procès pour délits d'écriture (« *reati di scrittura* ») à Rome au XVII^e^ siècle. Cependant, outre les procédures engagées contre des documents infamants, injurieux ou menaçants, le chiffre comprend les affaires de faux en écriture. Antonucci, 1989, p. 490.

[39] AML, BB 206, f° 262 *sqq*, 18 juin 1652.

[40] ADR, BP 2925, 18 mai 1688, plainte d'Andrée Desvignes.

[41] 28 cm de long par 22 cm de large. ADR, BP 2851, 29 octobre 1668, ajournement à comparaître adressé à Antoine Bard.

rent de l'auberge. La graphie en est maladroite : il porte de grandes majuscules malhabiles, tracées quasiment sans interligne ; ses mots sont séparés par des étoiles, à la manière des imprimés de large diffusion. La lettre *i* est surmontée de points, de croix ou traits, déviance graphique caractéristique des couches populaires[42] ; certaines lettres majuscules se transforment en minuscules (le *e*, le *r*) ; l'orthographe est hasardeuse et complètement phonétique à la fin (« lorsquillaisout » pour « lorsqu'il est saoul ») ; le vocabulaire comprend une injure à connotation sexuelle, que l'on trouve couramment chez Rabelais par exemple, « viedaze », qui désigne le sexe de l'âne.

Le message est probablement le suivant :

> Ceans on / prend quisi/niers [cuisiniers] pour l/eurs [leur] evaser [ou quaser = casser] le coup [cou] / le viedaze [vit d'âne] de maistre [mettre] san [sans] ious [joues] orsquillaisout [lorsqu'il est saoûl].

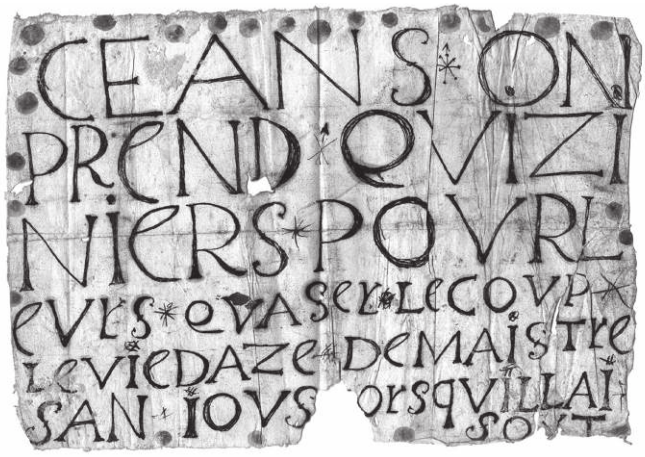


Fig. 2. — L'écriteau diffamatoire (1668). ADR, BP 2851

Lu, le placard donne l'impression d'une facétie (allusion à la boisson et à la virilité, assonances en « ou » — cou, joues, saoul —), mais d'une facétie menaçante : le prochain cuisinier qui s'embauchera à l'auberge est promis à la décapitation et à l'émasculation.

Pourtant, même si cet écriteau est visible et lisible par la grande taille de ses lettres (4 cm de haut pour les trois premières lignes), il n'est pas lu. Le prenant pour une offre de location de l'auberge, deux témoins disent n'avoir pas cherché plus avant[43]. Ce qui montre la difficulté à retenir le regard. La ville du XVII^e^ siècle semble saturée de signes exposés, au point que le support autorise

[42] Petrucci, 1986, p. 108 / trad. fr. p. 175.

[43] ADR, BP 2851, 17 novembre 1668, témoignage signé de Claude Fricholet (il « vid un escriteau entre l'allee de ladite maison et une boutique de celier et son camarade avec qui il estoit lui dict qu'il croyoit que la maison dudit logis de la chasse marée estoit a louer »).

une reconnaissance immédiate (de la nature de l'acte émis et de la qualité de celui qui s'énonce), au point aussi que les particuliers n'hésitent pas à décrocher l'écriteau du voisin pour rendre visible le leur[44]. Face à des pratiques d'écriture accessibles au plus grand nombre, y compris à ceux qui n'ont que de faibles compétences scripturaires, le consulat de Lyon semble chercher à faire de l'espace urbain un espace discipliné, et, face aux autres instances politiques, un espace réservé. Grâce à sa maîtrise de la voirie, grâce à l'aide intellectuelle des écrivains reconnus de la cité, les historiens jésuites, il peut ériger ses écritures en discours d'autorité. Sa politique épigraphique qui trace dans la pierre le nom de ses membres, ainsi que sa pratique réglementaire disent que face à l'abondance des écrits dans la cité, il est besoin de tracer une frontière : d'un côté les écritures légitimes, qui bénéficient d'écrivains de renom, capables de doubler l'épigraphie de pierre par une épigraphie de papier, les écritures dont la forme constitue la norme épigraphique. De l'autre, des écritures peu légitimes, soumises à autorisation, voire criminelles, tracées dans la clandestinité et poursuivies par la justice lyonnaise.

La seconde moitié du XVII^e^ siècle est ainsi marquée par un contrôle accru des écritures exposées. Le XVIII^e^ siècle se chargera d'inscrire et de civiliser les noms de rue, de numéroter les maisons, d'interdire les enseignes suspendues pour les limiter aux enseignes plaquées, avant que la Révolution ne tente de faire du parcours dans la ville un parcours didactique, dédié à la gloire des héros et valeurs révolutionnaires.

[44] Un marchand drapier fait par exemple enlever l'annonce de sous-location mise par le locataire principal d'une maison, pour poser sa « montre » (ADR, BP 2886, 18 février 1683, plainte de Jean-Baptiste La Chapelle).

LO QUE APARECE, LO QUE QUEDA

Pedro Araya
Laboratoire Anthropologie de l'écriture, IIAC/EHESS-CNRS

La poésie ne s'impose plus,
elle s'expose.
Paul Celan

La ciudad no es lo urbano. Lo urbano no es la ciudad: están las prácticas y acciones que no cesan de recorrerla y de llenarla de recorridos[1]; la labor perpetua de sus habitantes, haciéndose y deshaciéndose una y otra vez, empleando materiales siempre perecederos[2].

Entre las acciones urbanas más radicales: protestar, contestar, atentar. Formas en las que lo urbano se pone en juego, se muestra, se hace público acaso de manera radical. Y entre ellas, las que se realizan escribiendo: prácticas que recurren a panfletos, afiches, lienzos, rayados, entre otros. Prácticas surgidas a la vez de una larga tradición y de una adaptación permanente a situaciones puntuales, de la incesante estructuración de una lógica y una manera de actuar[3].

De ellas surgen cosas que persisten y marcan, que perturban y fascinan. Rayados, pintadas. Existencias gráficas colectivas, o individuales, subsumidas en las mallas del poder que, revelando esas mallas, integran, subvierten, desplazan, denostan, obligan a actuar a los poderes locales. La sedición se viste materialmente de una seducción escrita, una pluralidad que deja ver cómo y hasta qué punto la escritura atraviesa la carne misma de los acontecimientos. Actos que ponen en juego la propia materialidad de la escritura, escritos que se clavan en nuestra retina, actos que se engrifan con lo que se trazó. Dado un muro, una calle, un lienzo que cuelga o se expone a la vista de todos; todo lo que llamaríamos un «orden gráfico[4]».

Ello nos invita a extender la mirada sobre un paisaje vasto, donde se abre un espacio de saber *antropológico*, al abordar escenas que pertenecen al repertorio

[1] Low, 2006.
[2] Delgado, 1999 y 2007.
[3] Araya, 2007.
[4] Artières, 2006, p. 67.

Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Collection de la Casa de Velázquez (147), Madrid, 2015, pp. 45-63.

de *la manera de actuar común a los hombres*, explorando lo que J. Bazin denominaba «el espacio de los posibles[5]».

Intentar rozar la temporalidad y el gesto de una acción, aquella del acto de escribir (y leer) y exponer lo escrito, como marca de una pausa crítico-afectiva en la continuidad de una historia, es rozar la historia de nuestra «cultura gráfica[6]», hecha de objetos escritos, actos de escritura, en una cadena en constante elaboración, en el espacio urbano. Un espacio que se entiende como *disputable*, siempre en disputa[7]. No solo disputa de representaciones, sino esencialmente del acceso a lo público.

Escribimos, exponemos escritos, marchamos con escritos, para responder *a* y actuar *en* un contexto político y social dado. Recibimos estos escritos, los miramos, los leemos, con un saber a cuestas, incorporado poco a poco.

Desde hace ya algún tiempo que se estudian las relaciones entre escritura y rebelión, contestación o revuelta. La tendencia que se perfila es pensar esta relación en términos de la capacidad reflexiva, la cultura crítica y política, la educación, entre otros, de los actores implicados. Vemos la capacidad de lecto-escritura como factor esencial no solamente en el desarrollo de una actitud crítica respecto a la situación social y política, en los aspectos organizacionales de las rebeliones, las revueltas y las protestas, basados estos en la capacidad de escribir y de leer, sino también los aspectos mágicos o religiosos muchas veces vinculados a estos actos[8].

Sin embargo, me parece que habría que considerar otros aspectos. Me refiero a la utilización de la escritura en los espacios públicos como un acto contestatario en sí. La escritura —directa y abiertamente— en tanto que acto de rebelión, acto de protesta.

La escritura cala, se filtra e impregna nuestra vida diaria. La escritura está allí, «no como una esfera separada, sino realmente por todas partes, indisociable a primera vista, como una piel de lo social[9]». La escritura participa, así, de la vida cotidiana. En este sentido, ella es, siempre será, contingente; una de nuestras maneras de participar de y en la contingencia del mundo.

Por un lado, una pregunta doble surge: ¿qué *hacemos* con la escritura? ¿qué nos *hace hacer*? Los escritos urbanos en situación de rebelión, por otro lado, son portadores de historias, las convocan. Historias que somos acaso llamados a restituir, si hacemos caso a la provocación de su encuentro. Nuestra mirada se torna hacia toda una serie de escritos y de actos de escritura. Buscamos su ritmo, desasosegados, mientras acumulamos dudas.

[5] Bazin, 2008, pp. 475-477.

[6] Petrucci, 1986, pp. xvii-xxv / trad. fr. pp. 7-14.

[7] Joseph, 1998, pp. 31-67.

[8] Brandt, Clinton, 2002; Goody, 2000; Street, 1995, entre otros.

[9] Fabre (dir.), 1997, p. 198.

UN ESCRITO

Hay un escrito, una escritura, que en Chile se ha transformado en algo familiar. Entre la pluralidad de escrituras llamadas contestatarias, hay una que se repite: «NO +» (fig. 1, 2). Economía de medios, eficacia semántica y discursiva, se trata de un estilo particular fácilmente reconocible: al uso de las mayúsculas, para enunciar una negación tajante, le sigue un signo matemático, que ya muchos saben «cómo leer». Esta fórmula generalmente precede a una palabra o un grupo de ellas, a veces incluso una imagen, que forman un todo, un enunciado que varía según la reivindicación del momento. Pero siempre el mismo elemento escriturario: NO +, exponiendo la idea de poner fin a algo, exponiendo eso y algo más. Un escrito contingente, pero cuya propia contingencia (su manera de participar de nuestra contingencia) debe ser considerada de otro modo, casi tanteando.

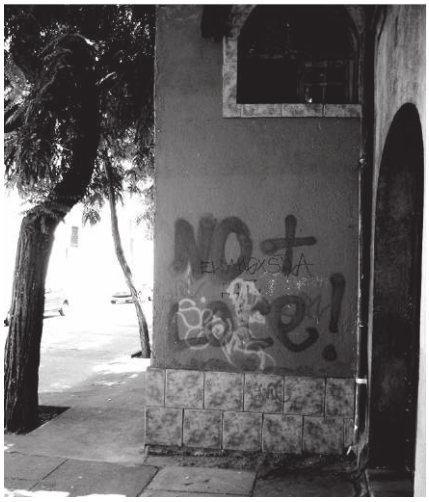


Fig. 1-2. — Santiago de Chile, abril del 2007 (Pedro Araya)

Una cosa, de golpe, aparece ante tus ojos. Algo que no esperabas. Una cosa fortuita, explosiva o discreta, una cosa que se encontraba allí, ante tu paso. Una singularidad que se ha dado a leer, a mirar. Como quién dice: alguien me ha dado a leer algo. Frente a esta cosa, sin embargo, sientes que «algo hay». Ella ofrece algo, no sabes bien qué. Puedes pasar de largo e ignorar lo dado. Puedes detenerte y quedar divagando ante aquella apertura. Fulguración del aparecer, fulgor del encuentro, que enseguida se disipa.

Estar ante un escrito expuesto de tal tipo es, también y ante todo, estar en una situación dada, concreta. La fascinación, la seducción, bien pueden ocurrir ante tal escrito. Pero también la inquietud, la molestia. O algo más. Depende. En ningún caso la inocencia. No hay inocencia de la mirada. Hay un saber que preexiste a cualquier aproximación. Pero algo sucede, algo de cierto interés, creo, cuando nuestro saber se pone en tensión ante lo que aparece. Estar ante un escrito puede significar poner en duda este saber, pero sobre todo volver a poner este saber en juego. Se me hace que este aparecer es una dimensión esencial de nuestra experiencia de la escritura expuesta. El punto de partida.

Por otro lado, como nos lo recuerda G. Didi-Huberman, miramos con las palabras[10]. Nuestras palabras, a veces, intentan componer una poética para, acaso, poder esbozar la posibilidad de aproximarnos a ese algo que se nos escapa. No se trata simplemente de entender lo que allí se lee, sino también de aprehender sus alcances, lo que subyace al acto mismo de escritura, al escrito en la situación dada. Comentamos su contenido, su forma, su lugar, su pertinencia, su contingencia acaso, su *actuar* y su *hacer* implícitos, allí expuestos. Intentamos comprender esa interlocución posible, esa provocación, ese algo que concierne la dimensión antropológica, histórica o política de tal escritura.

Muchas veces somos reenviados a otras situaciones, a otras escenas de escritura, a otras palabras, a otros escritos. A nuestro propio saber. O a su falta. De nosotros depende seguir ese hilo, confiar en su surgimiento. Nuestra propia mirada se modifica. Algo como un montaje sensible se vislumbra, una forma de proceder, un método, que nos lleva a nuevas preguntas concernientes a la inteligibilidad, los latidos vitales, los ritmos antropológicos de estas escrituras. Porque no se trata aquí de encontrar una definición del estatuto definitivo del escrito expuesto en situación de rebelión. Nada tiene que ver esto con una posible ontología. Nada hay de definitivo aquí. Se trata de tiempo y de espacio, se trata de singularidades. De una historia, de muchas historias aquí convocadas.

Es en un contexto de dictadura y de censura ideológica que surge en Chile, a fines de los años 70, una escena artística independiente, bautizada como *Escena de avanzada*[11]. Artistas, escritores, sociólogos e intelectuales se reunieron para denunciar las maniobras del poder y la parálisis que afectaba a la cultura. La constatación central que unía a los artistas y teóricos de la «Avanzada» era la de una cierta esterilidad de aquella «sensibilidad comprometida» y de la

[10] Didi-Huberman, 1990.

[11] Richard, 1986 y 1999.

producción artística que se reivindicaba como «resistente». Aquella esterilidad, según ellos, no era solo de orden estético, sino también de orden político.

Entre estos actores, un grupo hizo irrupción en 1979: el CADA (Colectivo Acciones De Arte), formado por Fernando Balcells (sociólogo), Diamela Eltit (escritora), Lotty Rosenfeld (artista visual), Juan Castillo (artista visual) y Raúl Zurita (poeta). Sus «Acciones de arte» —intervenciones artísticas puntuales y efímeras, dotadas de una cierta dosis de provocación (actos de transgresión política, moral y sexual)— tenían por objetivo «tomar por asalto» el espacio público vigilado de la Dictadura, interviniendo directamente en el tejido social y en la ciudad de Santiago. *Happenings*, videos, panfletos o exposiciones, el CADA multiplicaba los medios de difusión con el fin de optimizar la eficacia social y política de sus intervenciones. Como lo recuerda D. Eltit, se trataba de:

> gestos de resistencia marcados por la precariedad, de manera fragmentada mientras seguían transcurriendo y transcurriendo los tiempos más intensos y encarnizados de la dictadura militar […]. Más que movilizar un detallado debate teórico, el grupo se abocó al hacer. Hacer y convocar[12].

Desde el año 1980 Santiago había comenzado a ver multiplicarse los movimientos de protesta contra la represión «milica». Era el tiempo de las movilizaciones en la vía pública, cuyos años mayores se sitúan entre 1983 y 1986[13]. Las sucesivas acciones del grupo, según sus integrantes, no planteaban otra cosa que producir una marca estética que encarnase la dimensión del malestar. En lo concreto, esas marcas fueron, como siempre, algo más.

A fines de 1983, el CADA convoca a un grupo de artistas y colaboradores. Era el décimo aniversario del golpe militar en Chile. Se había declarado el estado de sitio. El proyecto consistía en cubrir los muros de la ciudad con la invectiva: «NO +» (fig. 3). Fue el último proyecto del CADA en tanto que colectivo, y ciertamente aquel que recibió el mayor eco tanto en Santiago como en el extranjero. Lotty Rosenfeld cuenta:

> Al principio tuvimos que salir de noche a rayar muros por distintas comunas. Un número importante de artistas trabajaron y multiplicaron la iniciativa de distintas formas, recuerdo una especialmente donde se desplegaron tres enormes rollos de papel en un muro del río Mapocho con el NO + y el dibujo de un revólver[14].

El escrito NO + llamaba a ser completado. Cada uno podía agregar lo que quisiera. El escrito pedía otro acto de escritura como respuesta. Su «performatividad» consistía en hacer que otros escribieran, completando la frase, participando de su fabricación.

[12] Eltit, 2000, pp. 156-157.

[13] Gazmuri, 1999; Jocelyn-Holt, 1998.

[14] Neustadt, 2001, p. 54.

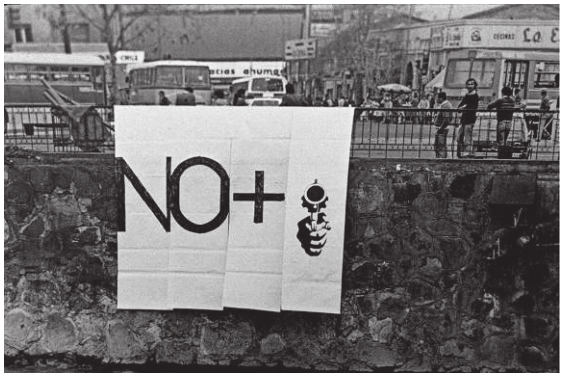


Fig. 3. — NO +, 1983: Mapocho, Santiago de Chile (Jorge Brantmayer). Archivo CADA

Personas anónimas comenzaron a completar los carteles, afiches y escritos por toda la ciudad: «NO + armas», «NO + militarismo», «NO + miedo», etc. El carácter polisémico y mínimo del lexema NO + permitía una vasta gama de enunciados y de modulaciones diversas. Su carácter gráfico permitía continuar por diversas vías; su carácter performativo llamaba a la copia y la compleción; su carácter pragmático lo erigía en objeto contestatario, o más bien en *cosa* (singular, en el sentido que Mauss le da al término) escrita contestataria. Algo que se da, algo que aparece, algo que convoca.

Su sentido se vincula a la formulación lapidaria (epigramática acaso), a un eslogan reducido a su límite extremo, a una negación que implica una ruptura y una voluntad. Es esta ruptura y esta voluntad implícita la que hace de este enunciado el soporte potencial de un gesto contestatario: la fuerza de lo mínimo, de la fragilidad acaso, que se expone potencialmente por doquier, aquella de la negación como gesto de liberación, la de un enunciado en lucha contra su contexto de enunciación.

Y, sin embargo, ¿cómo entender, cómo explicar que un gesto tan elitista, conceptual y vanguardista pudiese adquirir tal fuerza, tal poder de convocatoria? ¿Cómo un acto de escritura que inicialmente había sido una «acción de arte» se convierte en acto contestatario, acaso para muchas personas *el acto contestatario* por excelencia de aquellos años?

Los movimientos anti-dictadura se apropiaron rápidamente de este escrito (figs. 4-6). Su desarrollo, en el tiempo y en el espacio, fue mucho más rico y amplio de lo que los propios miembros del CADA habían vislumbrado. Tal como le cuenta D. Eltit:

> Partió así, apostando que iba a resultar […]. Pero los rayados empezaron a crecer y a crecer de una manera impresionante. La gente empezó a manifestar a través de los rayados. «NO + hambre», «dictadura», «presos políticos», «tortura», y después lo tomaron los partidos políticos. «NO +» fue el gran emblema, slogan, que acompañó el fin de la dictadura. Claro,

> si tú preguntas a alguien, nadie diría que «NO +» fue hecho por nosotros. Nosotros como gestionadores de ese trabajo perdimos todo control, toda autoridad sobre esa obra en particular. En ese sentido yo lo encuentro alucinante. Yo nunca había visto un trabajo que anule de esa manera a sus gestionadores. Los padres que fuimos nosotros fueron completamente asesinados por nuestra propia obra. Todas las marchas finales durante la dictadura, sin excepción, iban encabezadas por pancartas diciendo «No +». En esa época no había ningún slogan que convocara. No había slogans que funcionaran, eran todos gastados, estaban obsoletos. «El pueblo unido jamás será vencido», por ejemplo, no servía porque el pueblo había sido vencido. Pero el «NO +» conectó y sirvió[15].

Escrito que deviene colectivo, anónimo y apropiable, este objeto escrito convoca toda una historia política del gesto escriturario expuesto de rebeldía en Chile. Proclamar su rechazo al poder o al gobierno de turno, su apoyo a tal partido o a tal movimiento, por medio del trazado de consignas, por medio de la exposición de una escritura, por medio de una presencia gráfica constante, se convierte en un asunto emblemático de las prácticas de esos años y los actuales.

Para el CADA, su gesto retomaba el actuar de las Brigadas Ramona Parra de los años 70, la única referencia artístico-política explicitada por el grupo en una suerte de manifiesto que presentaba sus bases teóricas[16]. Para el proyecto, dos aspectos eran cruciales: «la ocupación de la ciudad y la marca anónima muralista[17]». Así lo reafirma Raúl Zurita:

> A mí siempre me impresionó eso: lo de las Brigadas Ramona Parra. Claro, yo lo tenía como referente. O sea, un arte que es público, de carácter político, y que ocupa espacios abiertos. Eso, para mí, era fundamental. En ese sentido, lo entendíamos como una cita de la Ramona Parra. Ya no era un muro, sino que eran los espacios abiertos de la ciudad[18].

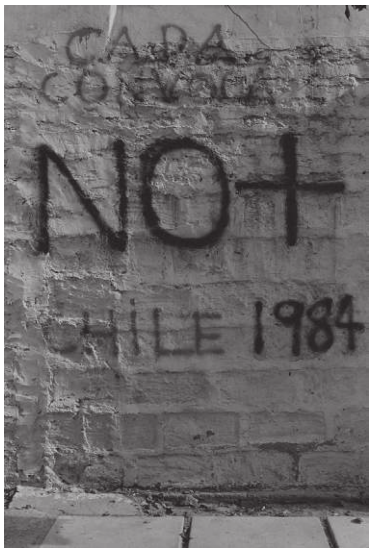
Fig. 4. — Santiago de Chile, *ca.* 1985 (Álvaro Hoppe). Archivo CADA

[15] *Ibid*., p. 101.

[16] CADA, *Ruptura. Documento de Arte*.

[17] Neustadt, 2001, p. 101.

[18] Entrevista personal, 18 de abril del 2007.



Figs. 5-6. — NO+, Santiago de Chile, *ca.* 1984. Archivo CADA

Un ejemplo. Durante la campaña presidencial de 1970, durante la semana previa a la elección presidencial, todos los miembros de las Brigadas Ramona Parra y Elmo Catalán forman parte de la acción «Amaneceres Venceremos», iniciativa que consistía en pintar únicamente la consigna «+ 3 ALLENDE VENCEREMOS».

Tal acción moviliza de manera masiva a grupos de quince personas, compuestos de jóvenes, a cargo de un brigadista con experiencia, que desde el amanecer al anochecer de la jornada del 1 de septiembre de 1970 reproducen miles de veces esta única consigna en todo el territorio nacional. Esta acción escrituraria muestra no solamente la conciencia de una necesidad de coordinación en la acción colectiva, sino sobre todo la necesidad de desarrollar un verdadero *programa gráfico*.

La escritura, concebida para hacer actuar a los lectores, hacerlos votar por Allende, actúa en primer lugar sobre los propios brigadistas, tal como lo relata Alejandro «Mono» González:

> Habíamos empezado a estudiar los lugares […]. Nos quedábamos en un lugar donde pasaba una cierta cantidad de micros por un tiempo determinado, habíamos calculado por decir así, ciento cincuenta personas en veinte minutos; eran ciento cincuenta personas que te compraban el diario, a las cuales les vendías el diario[19].

Cada rayado era considerado un titular de prensa, una sola consigna podía ser vista por miles de personas durante el mismo día. La analogía que relaciona la consigna política, y posteriormente todo rayado, y el periódico no es aquí una mera figura retórica. Ambas formas de escritura remiten a la contingencia, ambas, como veremos, ponen en juego su propia contingencia. Las paredes y muros más importantes del centro de la ciudad eran conocidos como los «titulares», en referencia al impacto de la prensa y el peso visual de las portadas de los periódicos. Esto tendrá un efecto significativo sobre los usos y formas de los textos parietales producidos no solo por las brigadas murales, sino sobre toda producción escrita expuesta desde entonces.

Las Brigadas Ramona Parra prosiguen su actividad hasta el 11 de septiembre de 1973. Esta fecha coincidía con la fecha de su fundación (1968). Ese día, el palacio presidencial fue bombardeado, nuestras tradiciones vapuleadas, dando paso al reinado del terror. Una de las medidas inmediatas que tomó la Junta de Gobierno militar fue borrar todo vestigio de lo realizado por el gobierno de la Unidad Popular. Una de las numerosas medidas fue la prohibición de la utilización del espacio público; se limpiaron rápidamente los muros.

> A partir de este mismo día y por varios meses o incluso varios años, los muros fueron blanqueados de su función anterior, en la supuesta purga de sus propiedades épicas, contestatarias, conmemorativas o simplemente escriturarias[20].

Sin embargo, los muros seguían allí, persistiendo, permitiendo actuar la propia contingencia de la escritura, tal como nos lo recuerda el escritor P. Lemebel:

> Mucho tiempo después del golpe, los murales de esta brigada pintados en los tajamares del Mapocho, volvían a reaparecer bajo el estuco milico del olvido. Regresaban una y otra vez dramáticamente, como restos de fiesta, pálidos, desteñidos en el resistente tornasol de su porfía. Después fueron apareciendo los murales de la emergencia, que a la rápida, en pleno toque de queda, graficaban los negros sucesos ocultos por la pintura oficial[21].

[19] Castillo Espinoza, 2006, p. 88.

[20] Rodríguez-Plaza, 2003, p. 220.

[21] Lemebel, 2003, p. 222.

Nuevo aparecer, propio de la escritura, de su fuerza, su contingencia. Curioso también constatar que la primera acción del NO +, en 1983, a la que hace referencia Lotty Rosenfeld, se lleva a cabo también sobre los tajamares del río Mapocho. Esos muros que históricamente habían sido investidos por las brigadas murales, por los rayados políticos de diverso tipo, esos muros que habían sido pintados con pintura gris por los militares, y luego lavados en 1976, por una crecida del río (haciendo reaparecer nuevamente los murales de los años 70), ahora eran investidos por el NO +.

1983, entonces, podríamos decirlo, se nos presenta como un acontecimiento de escritura, una ruptura que abre la posibilidad de constituir diversas series posibles. Acontecimiento en cuanto que manifiesta por sí solo una ruptura de inteligibilidad, una singularidad, que sin embargo no encuentra su pleno sentido sino en las series que en él logramos vislumbrar[22].

La duración y la visibilidad de este escrito, curiosamente, serán prolongadas por otro acto de escritura: el gesto de votar, el gesto de marcar con un lápiz un voto.

Fue durante el Plebiscito de 1988 (fig. 7), convocado por el gobierno militar con el fin de consultar a los ciudadanos acerca de la continuidad o no del régimen. Esta nueva situación política inicia y justifica la reedición de una serie de formas de escritura expuesta. Las brigadas y otros grupos se lanzan al espacio público con el fin de inscribir y exponer el «NO» de la ruptura o el «SÍ» de la continuidad (fig. 8).

La campaña televisiva de la oposición no solamente justifica su opción, pero también lleva a cabo una labor pedagógica mostrando al televidente cómo votar: el gesto de marcar con un lápiz el voto, un gesto gráfico: el gesto de « hacer » una cruz junto a la opción «NO», gesto que reenviaba al acto de escribir «NO +» (fig. 9).

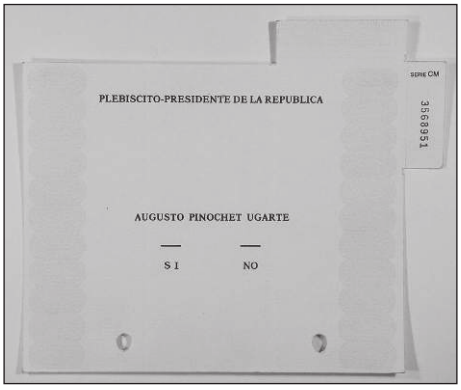


Fig. 7. — Voto plebiscito de 1988

[22] Bensa, Fassin, 2002.

He aquí un verdadero refuerzo no solo del enunciado escrito propuesto por el CADA, sino también de su fuerza gráfica y performativa. Votar era también escribir NO +, rehacer este gesto. Mostrar cómo votar era repetir el gesto gráfico vinculado a un escrito ya conocido por todos. Los quince minutos de campaña televisiva, luego de quince años de censura, no hacían más que reforzar la fuerza de aparición de este escrito. El escrito contestatario se hacía al mismo tiempo un enunciado que proponía, implícitamente, una salida, un futuro.

Fig. 8. — Marcha de las Mujeres por el NO, Santiago de Chile, 22 septiembre de 1988. Fondo Fortín Mapocho

La historia es conocida, en parte: Pinochet pierde el referéndum, lo que significa un llamamiento a elecciones libres durante el primer semestre de 1989. En 1990, el «NO +» incluso llega a estar escrito en el tablero del Estadio Nacional en la ceremonia pública con la que se inicia el gobierno del presidente Patricio Aylwin.

No solamente se extiende su campo de exposición, como también de toda una práctica histórica, política, sino también su temporalidad y su significación.

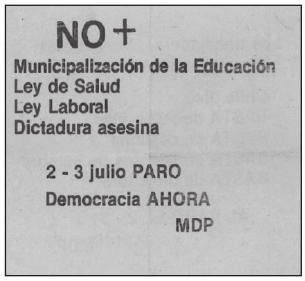


Fig. 9. — NO +, 1988, Panfletos

Marcar, exponer, contra-inscribir, investir la ciudad y aprehenderla a través de estos muchos escritos: marcas en exposición, actos de escritura que son prácticas, que implican proyectos que suponen disputar «el reparto de lo sensible», como lo define J. Rancière[23]. Un proyecto político que es estético, y que vuelve a cuestionar, a tensionar, nuestra noción de espacio público y urbano. Inscripciones, contra-inscripciones. Espacio en constante disputa. Razón artesanal que entra también en juego. Escrituras que, como lo señala A. Castillo Gómez:

> constituyen la subversión del canon que gobierna la distribución del escrito; significan la apropiación para la escritura de un espacio inicialmente no predispuesto para esa finalidad; la legitimación comunicativa de espacios alternativos. Escribir sobre los muros entraña subvertir el orden de la estética burguesa[24].

Exponer: testimonio y puesta en público; hacer presente, hacer sensible, hacer aparecer, dar a leer y a mirar. Razón poética y razón pragmática que se desvelan de otra forma. Una sub-versión a descubrir. Una cultura escrita dada, que aparece y es convocada por un escrito. Así, a veces.

Ahora bien, si seguimos mirando, si seguimos interrogando, pronto otras historias se suman a la convocatoria inicial, a este montaje sensible del que lee y hurga, del que mira hablando en voz alta. A partir de una fotografía, algo puede volver a despertar. Es lo que me sucedió al encontrarme con una foto de aquellos años (fig. 10).

He aquí el escrito señalado antes, NO +, junto a otro. Alguien miente, se dice. Y recuerdo, de pronto, haber visto algo, antes. Y una segunda trama aflora.

Fig. 10. — Santiago de Chile, 1988 (Juan Carlos Cáceres)

[23] Rancière, 2000.

[24] Castillo Gómez, 1997b, pp. 216-217.

UN LIENZO

Agosto de 1967. Las puertas de la Pontificia Universidad Católica de Chile habían sido cerradas con cadenas y candados. La Federación de Estudiantes había tomado el edificio principal, como medida de presión para pedir una mayor democratización de la casa de estudios y la dimisión del rector Monseñor Alfredo Silva Santiago. El viernes 11 de agosto, la noticia de la toma estalló como una bomba en el país.

El periódico conservador *El Mercurio* respondía con editoriales del siguiente tenor:

> Asistimos a una nueva y audaz maniobra del marxismo entorno a la democracia. Así como en nombre de ella se han derribado innumerables gobiernos representativos y de libre elección, para implantar dictaduras, ahora se barre con las jerarquías de la enseñanza superior[25].

La respuesta no se hizo esperar: un lienzo de diez metros de largo, colgado sobre la fachada de la Universidad Católica, bajo la estatua del Cristo con los brazos abiertos, portando una frase pintada, cuyas letras bastante visibles, legibles a una buena distancia, declaraba un mensaje claro a los ojos de los transeúntes: «Chileno: El Mercurio Miente» (fig. 11). Según lo recuerda el diputado socialista Carlos Montes, en aquella época uno de los dirigentes de la toma:

Fig. 11. — Fuente: *El Clarín*, Santiago de Chile, 17 de agosto de 1967

> *El Mercurio* comenzó una campaña diaria iniciada por el director del medio, René Silva Espejo, a través de editoriales que distaba de lo que era el movimiento estudiantil. Había una aversión al movimiento que no tenía relación con la realidad […] luego de mentira tras mentira, nos sentamos a crear algo hasta que obtuvimos la famosa frase[26].

[25] *El Mercurio*, Santiago, 16 de agosto de 1967, p. 3.

[26] Gianoni, « El revival de los jóvenes reformistas», *La Nación Domingo*, 12 de agosto de 2007.

Crear algo: la famosa frase; la misma que después de 40 años, sigue presente en el imaginario urbano local.

El lienzo colgado bajo el Cristo de brazos abiertos, fue unos de los hechos más notorios de aquella época. La frase se hizo inmediatamente famosa. Colgada sobre el frontispicio de la casa de estudios, en plena Alameda (la principal arteria de la capital), fue una llamada de atención a la sociedad para decirle que la reforma universitaria seguía en pie, aunque se la desacreditara por medio de columnas y calumnias.

El testimonio de Carlos Montes, al justificar esta apropiación de la escritura, revela la inscripción de este acto en la práctica protestataria estudiantil. El acto de escritura es un acto de rebelión. En este sentido, la lectura que el sociólogo N. Lechner hace de este acontecimiento es de suma pertinencia:

> ¿Por qué provoca tan enorme escándalo? ¿Qué significa ese acto de rebelión de una juventud destinada a dirigir el país? Desmiente públicamente una información falsa. Pero no se trata de lo que el periódico *hace creer* sino, sobre todo, de lo que *cree* el mismo. Al denunciar la mentira el movimiento estudiantil está atacando determinada toma de conciencia de la realidad. *El Mercurio* no solo miente; *El Mercurio* no entiende. […] Confrontando su experiencia con la interpretación de la derecha, el movimiento estudiantil elabora su propio significado de la acción[27].

He aquí un aprendizaje profundamente político: por medio del conflicto y de la acción de respuesta por medio del escrito expuesto, el colectivo se constituye, tomando posesión tanto de sus límites como de sus aspiraciones.

Pero hay algo más. En lo concreto, si observamos con detención, vemos que tal *acto de escritura expuesta*, es decir, el acto de escribir, de confeccionar un lienzo y de colgarlo sobre el frontispicio de un lugar tan emblemático, está dotado de una determinada *performatividad*: el escrito llama a una respuesta, entra en una transacción, un intercambio con los otros: los estudiantes, los transeúntes, la prensa, los poderes. Así lo describe en sus memorias el dramaturgo M. A. del Parra:

> Era feroz, era exquisito […]. Era como abofetear al padre, como levantarse en medio del almuerzo los domingos, como irse de la casa mental de Chile[28].

Este acto de escritura, como vemos, no solo decía algo, sino que también *hacía* algo. La escena se describe aquí desde el punto de vista del transeúnte y del estudiante. Da cuenta del acto de escritura desde el punto de vista de su efecto. Lo que se destaca aquí es la fuerza particular producida por la lectura de esta inscripción, instalada en el espacio público. Poco a poco, comenzamos

[27] Lechner, 1982, p. 7.

[28] Parra, 1997, p. 77.

a comprender que la fuerza del enunciado escrito no radica únicamente en el mensaje, aún si es constitutivo de ello. Aquí, su visualización, su exposición, cobra un sentido radical.

El significado del enunciado se transforma aquí por el hecho mismo de estar expuesto, de imponerse a la vista del transeúnte con fuerza, de tener una duración (aún si precaria). La permanencia de la inscripción sugiere al estudiante que el enunciado puede llegar a lograr uno de sus objetivos: persuadir. Mas esta persuasión no es consecuencia única del mensaje. Ella es el resultado de la fuerza de la cosa escrita, entonces y allí, singular.

Esta escena se acompaña de otro descubrimiento: la importancia de la escritura como un *hacer*, independiente de su importancia como un *decir*. La descripción que nos ofrece Carlos Montes, mediante un intercambio electrónico, nos confirma lo que decimos:

> Tres miembros de la directiva de la Feuc nos reunimos a pensar en la respuesta y salió ese texto. Los dirigentes eran Fernando Lara, Rodrigo Egaña y yo. No recuerdo exactamente cómo se materializó pero creo que se hizo en un Taller que funcionaba con estudiantes. La letra era muy corriente y también los colores. El movimiento estudiantil usó lienzos en varias ocasiones que creo que fueron elaborados de la misma manera y por el mismo equipo[29].

Tanto el eslogan como el lienzo cuentan aquí. Este presenta a la vez un enunciado y una acción. Al elegir el frontispicio de la Universidad Católica, en pleno centro de la ciudad, y no sobre cualquier soporte, los estudiantes llevan a cabo un acto de coraje que le otorga al escrito un valor específico. El enunciado se presenta como una inscripción excepcional, una suerte de golpe de escritura, de una atentado, dotado de una fuerza particularmente eficaz. Este elemento, esta fuerza que surge de tal tipo de escritos, lo veremos confirmarse y aparecer constantemente en numerosos otros casos.

La aparente espontaneidad de este escrito, mas también su permanencia en la memoria colectiva, plantea la pregunta acerca de las condiciones de posibilidad de un tal escrito, del terreno fértil de las prácticas, incluidas las discursivas, desde donde surge. Los enunciados escritos y expuestos en estas circunstancias responden a normas léxicas, sintácticas, semánticas, retóricas y poéticas que raramente se explicitan, pero que son almacenadas por una memoria activista y por las prácticas de reapropiación de modelos conocidos.

La frase «El Mercurio Miente» se incorporó rápidamente al folclore nacional, y al imaginario colectivo. Con el tiempo, esta frase permaneció y rebasó su sentido original para transformarse en una expresión independiente, genérica y popular en contra de la clase oligárquica chilena o en contra de posiciones oficialistas. Porque siempre hay alguien que miente, y siempre habrá alguien que lo denuncie recordando y haciéndonos recordar estos momentos.

[29] Entrevista por correo electrónico, 26 de febrero de 2009.

Retomando los términos en los que Ph. Artières se ha referido a las prácticas escriturarias del famoso Mayo del 68 en Francia, se podría decir que en Chile la escritura expuesta «pasa a ser un arma política que recurre no solamente al uso de la lengua, sino también y sobre todo a prácticas de inscripción y de exposición de lo escrito, ya sea por el trabajo gráfico, la compaginación o el arte de producir una banderola[30]». Para producir un acto de escritura de este tipo, una parte de la historia de Chile es convocada, tanto la de los movimientos estudiantiles como la larga tradición gráfica de los grupos políticos y artísticos (desde las vanguardias literarias a nuestros días).

Pensar con las manos y con los ojos, movilizar escritura e inmovilizar lo escrito. Es decir, producción de elementos para el trabajo de una escritura contestataria contemporánea. Veamos: un lienzo puso en texto una sintaxis, una frase, que actuará, que tendrá incidencia sobre otras enunciaciones escritas contestatarias del poder de los medios de comunicación, o incluso de toda mediatización política. Un trazo, un rayado, puso en espacio una grafía que incidirá sobre las formas de inscripción en la calle. Un mural puso en movimiento una práctica y una grafía que influirá sobre la forma contemporánea de diversas prácticas escriturarias en el espacio urbano.

UNA MIRADA

Reconozcamos que tanta coherencia no siempre coincide con lo dado. Reconozcamos que, la mayor de las veces, mucho se nos escapa. Sabemos. No sabemos. El aparecer conlleva, inexorablemente, un escamoteo. Nuestro saber percibe el riesgo del equívoco. Creyendo apropiarse de aquello que acaba de aparecérsele, olvida lo que viene luego, su desaparición. Porque es un error creer que, una vez aparecido, tal escrito o escritura permanece, resiste, persiste tal cual en el tiempo. Un escrito expuesto en situación de rebelión no aparece sino para desaparecer. Nuestro saber debe aprender a tomar en cuenta esto, es decir, el modo en que lo que ya no está resiste.

La aparición de escritos a medio terminar es prueba de ello (fig. 12). La aparición de escritos ilegibles o que no comprendemos también. Una escritura dejada a medio terminar. Una escritura expuesta ilegible. El aparecer es frágil, tanto como nuestra mirada y nuestro saber. ¿Cómo hablar de esa fragilidad temporal, situada, vinculada a la contingencia propia del escrito, a su carácter forzosamente efímero? ¿Cómo hablar de esa fragilidad sino desde el punto de vista de una tenacidad más sutil, la que surge de su aparición y de su eventual supervivencia? ¿Cómo no hablar de la fragilidad de nuestra mirada también, puesta a prueba?

En enero del 2009, durante mi pesquisa en Chile, conocí al fotógrafo Juan Carlos Cáceres. Cáceres había fotografiado las manifestaciones contra la dictadura durante los años duros en Chile. Su archivo es precioso, en el sentido de

[30] Artières, Zancarini-Fournel (dir.), 2008, p. 221.

Fig. 12. — Santiago de Chile, diciembre de 2008 (Pedro Araya)

guardar una memoria viva de aquellos años de plomo. Nos reunimos a conversar, porque me interesaba tener el punto de vista de alguien dedicado a mirar el espacio urbano de otra manera, al calor de los acontecimientos. Sabía, por una muestra a la que había asistido, que había fotos con escritos. En esa muestra me había encontrado con la fotografía anteriormente comentada. Quería preguntarle al fotógrafo qué había en ellos. Qué se había dado, qué había aparecido.

La primera reacción de Juan Carlos fue de intriga. Qué pregunta. No creo que tenga fotos que te interesen. No recuerdo haber sacado fotos de escritos. La sorpresa fue grande al descubrir un número importante de fotos de escritos urbanos de aquellos años. A veces el ojo no ve. Pero estos escritos nos miraban. Se nos aparecieron años después. Comenzamos a buscar palabras para hablar sobre ellos, su situación. Nuestra situación estaba dada.

Un escrito, en particular, se nos apareció y nos dejó, por razones distintas, preocupados (fig. 13). Ocupados, cada uno, en sus divagaciones, luego. En el umbral de algo.

Fig. 13. — Santiago de Chile, 1988 (Juan Carlos Cáceres)

El interés de esta foto era evidente. Más aún, en la situación de nuestro diálogo. Reproduzco lo que entonces me dice Juan Carlos Cáceres:

> Aquí no cacho qué pasó. No me acuerdo. Incluso cuando escanée la foto, no me acuerdo por qué tomé la foto. Y tampoco me acuerdo qué puede haber significado esa huevada, porque ése era el NO + que estaba en todas partes, pero por qué abajo sale el signo nazi… y tampoco tengo memoria de cuando tomé la foto ni tampoco me acuerdo de por qué la tomé.
>
> Ahora, cuando la veo, no encuentro el sentido de lo que dice arriba con lo que dice abajo. No sé qué quisieron decir. En realidad quedo sin explicación. Y además que ahí hay gente que se nota de lejos no son manifestantes, que son transeúntes no más. Y es muy probable que lo escribieron durante la protesta. Pero…
>
> Esto es el 20 de julio del 88[31].

Lo demás fue silencio. Divagaciones mudas. Palabras a medio decir.

Los dos elementos forman, a sus ojos, un conjunto de cosas confusas, lógicamente aisladas, acaso inmovilizadas, herméticas. Ellas abren, sin embargo, algunas pistas (fundamentales) para la interpretación del caso (de la situación, del acto de lectura, del acto de escritura, entre otros). ¿Por qué? Porque esta especie de cerrazón lógica ante el objeto escrito proporciona el gozne mismo de una apertura que cualquier análisis deberá tener en cuenta. Como un comienzo fundamental para la interpretación (para el «ver + leer»), incluso si, en un principio, ella pareciera vacía de todo sentido.

Las escrituras expuestas en situación de rebelión tensionan nuestra mirada, nuestro saber, sobre la escritura en general. Los escritos no pueden ser recibidos y pensados sino que a condición de asumirlos situados, plenamente allí: en tal muro, en tal calle, sobre tal fachada. Cada escrito, cada escritura supone un acto que le ha dado existencia. Desde este punto de vista, lo que sucede en un acto de escritura son varios actos: escribir (a mano o no), producir un enunciado, fabricar un objeto escrito, y en el caso de las escrituras expuestas, colocar y disponerlo en un lugar y un ambiente dado[32].

Estas escrituras expuestas son capaces de guardar una memoria, si se quiere. De allí la fuerza, o uno de los factores acaso, que parecen adquirir al momento de su aparición. Aquella eficacia que se mencionaba, el hecho de poder afectarnos, tiene su fundamento, por un lado, en la fuerza de su irrupción, fuerza que se puede distribuir en sus distintos niveles, ya sea por su enunciado, su gráfica, su materialidad, el acto más o menos arriesgado o espectacular que conlleva, etc. Pero, por otro lado, esta fuerza también puede estar dada por la convocatoria de esas memorias: las de otras escrituras o actos precedentes, enunciados que quedaron latentes y que vuelven a surgir, grafías que se retoman, lugares que han sido marcados, entre otros.

Ocupar el espacio gráfico urbano es apropiarse de una situación, tornar la situación contra sí misma, poniéndola en juego (fig. 14). La situación resiste, y lo hace tanto como la escritura, que en estos casos, podemos decir que «no

[31] Entrevista, 22 de enero del 2009.

[32] Fraenkel, 2010, p. 39.

Fig. 14. — Santiago de Chile, diciembre de 2008 (Pedro Araya)

solamente se inscribe en circunstancias particulares sino que las explota de manera activa[33]». Escribir, exponer, actuar necesariamente en situación, a la vez en y contra la situación. Para aparecer, desaparecer, eventualmente sobrevivir.

Contra la generalización de sus trazos característicos, contra una mirada ontológica, estas escrituras piden desplegar una mirada situada, una mirada que busque asentar el problema, no al nivel del estatuto ontológico de las propias escrituras o, en su defecto, de la escritura en general —su valor de verdad—, sino más bien al nivel de su valor de uso.

Estos escritos, si así puede decirse, a punto de desaparecer, al borde de la desaparición, impulsados por la urgencia, la contingencia, aparecen acaso como luciérnagas, sobreviviendo como ellas, como restos de humanidad[34]. Apariciones frágiles y breves que permiten entrever la obstinación de una lógica de acción, de una forma de hacer y de actuar.

Son estos pequeños restos los que experimentamos aquí y allá, en la experiencia aparentemente modesta de su encuentro. Estos destellos inevitablemente contingentes, provisorios, intermitentes, dispares y frágiles; que de pronto, acaso, al enfrentar lo que los amenaza, transforman su fragilidad en fuerza.

Estos escritos parecieran tener una real capacidad de resistencia histórica, y por tanto política, en su vocación *antropológica* a la supervivencia. La destrucción nunca es total. Cada vez nos enfrentamos a su capacidad para reaparecer, para sobrevivir, para sobrevenir, desde el momento en que encuentran la forma pertinente de su fabricación, de su acto, de su transmisión.

Buscar verdaderos destellos inesperados. Aparición, desaparición, supervivencia; un ritmo antropológico. Lo que se da. Lo que dice, o puede decir, a nuestro saber. Esta sería la agenda (política) que sostendría a estos escritos expuestos. Una agenda que depende de nosotros, los lectores. Escrituras expuestas, que hay que ver en el presente de su supervivencia, como las luciérnagas: simplemente «verlas bailar vivas en el corazón de la noche[35]».

[33] Fornel, Quéré, 1999, p. 120.

[34] Didi-Huberman, 2009.

[35] *Ibid*., p. 45.

II
DESDE LA AUSENCIA

ESPEJOS DEL ALMA

La evocación del ausente en la escritura epistolar áurea

Carmen Serrano Sánchez
Universidad de Alcalá

Afirmaba el clérigo portugués António Vieira en uno de sus sermones, predicado en 1669, que el mejor retrato de cada uno es aquello que escribe, pues mientras que el cuerpo se retrata con el pincel, el alma lo hace con la pluma[1]. Ciertamente, entre las cualidades casi mágicas que encierra la escritura epistolar, además de su capacidad para salvar distancias, se encuentra también el poder de recrear una imagen del autor en la mente del destinatario. La carta se convierte entonces en una representación consciente de un yo que escribe, influido por la existencia de un tú que recibe y lee la misiva. Así, aspectos como el empleo de tratamientos no acordes con las convenciones de la época, el trazo descuidado de las letras o la no adecuación de la correspondencia a las normas epistolares podían transmitir una imagen desafortunada del autor. No es de extrañar, por tanto, que el escribir una carta se considerara en el Siglo de Oro una tarea complicada, que implicaba una gran responsabilidad, si de ella dependía lograr o mantener el favor del destinatario. A lo largo de estas páginas se pretende rastrear el concepto de carta, entendida esta como un autorretrato de su autor, pero igualmente como un retrato de aquel a quien iba dirigida. Se tratará, además, de identificar qué elementos se empleaban para configurar esa doble representación, subrayando la importancia que alcanza en la correspondencia la figura del otro en la Edad Moderna, especialmente en la tratadística epistolar, un género que surgió para dictar normas precisas sobre la manera correcta en que debían escribirse las cartas[2].

[1] Vieira, «Sermón de san Ignacio de Loyola», en *Todos sus sermones*, p. 9.

[2] Este artículo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación I+D+i *Cultura escrita y memoria popular: tipologías, funciones y políticas de conservación (siglos xvi a xx)* [ref. HAR2011-25944], bajo la dirección de A. Castillo Gómez, concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.

Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Collection de la Casa de Velázquez (147), Madrid, 2015, pp. 67-80.

LA CARTA, ENTRE EL AUTOR Y EL DESTINATARIO

> Pero he aquí la carta, que aporta otra suerte de relación: un entenderse sin oírse, un quererse sin tactos, un mirarse sin presencia, en los trasuntos de la persona que llamamos, recuerdo, imagen, alma. Por eso me resisto a ese concepto de la carta que la tiene por una conversación a distancia, a falta de la verdadera, como una lugartenencia del diálogo imposible[3].

Desde antiguo, la correspondencia ha sido definida como una «conversación entre ausentes», un diálogo imposible confiado a la escritura, en el que la voz queda impresa sobre el papel. Sin embargo, el poeta Pedro Salinas, en su apasionada defensa de la carta misiva, advertía que, aun cuando esta pudiera concebirse en clave dialógica, había diferencias sustanciales entre ambas formas de comunicación. Si la correspondencia puede asemejarse a una conversación, esta se produce diferida en tiempo y lugar, pues las coordenadas espaciales y cronológicas en las que se sitúan remitente y destinatario son muy distintas. La escritura epistolar permite reconciliar dos mundos separados: el mundo del autor y el mundo del destinatario, tendiendo un hilo «entre el aquí del lugar de la emisión y el allá del lugar de la recepción, entre el ahora o el presente de la escritura y ese tiempo distinto que es el de la lectura»[4]. Además, ese diálogo por escrito que permiten mantener las cartas se produce en soledad, en unas circunstancias de privación del otro, de modo que aquellas no tienen por objeto tan solo hacer viajar palabras a través de la distancia, sino también transmitir la imagen de quien las pronuncia.

En ese sentido, el género epistolar constituye una escritura de «ficción», que juega a hacer desaparecer el distanciamiento espacial y cronológico entre sus protagonistas, recreando un tiempo y un espacio idénticos tanto para quien escribe como para quien recibe la misiva, aunque irreales[5]. Las cartas producen así, mediante estrategias textuales, un efecto de inmediatez y de presencia del ausente[6]. Y, precisamente, en esa dimensión de lo ficticio, de lo ilusorio, autor y destinatario deben comprometerse a aceptar y cumplir las reglas del juego. De acuerdo con la teoría del pacto autobiográfico elaborada por Lejeune, Guillén afirmaba que la correspondencia debe entenderse como un pacto entre sus dos protagonistas: ese acuerdo se basa en un reconocimiento mutuo, en la aceptación por parte del destinatario de la necesaria vinculación del «yo textual» de la carta con el yo del autor. De igual modo, el remitente debe ser consciente de la existencia de un lector real que coincide con el «tú textual». Esa identificación recíproca se ve facilitada por un conocimiento previo entre ambos, por un mundo de referencias comunes y de situaciones compartidas que acercan a uno y otro[7].

[3] Salinas, 2002, p. 36.

[4] Pagés-Rangel, 1997, p. 72.

[5] Grassi, 1998, p. 6.

[6] Violi, 1989, p. 90.

[7] Guillén, 1998, pp. 188-190. La teoría del pacto autobiográfico de Ph. Lejeune puede verse en Lejeune, 1975. Sobre esta misma cuestión remito también a Castillo Gómez, 2006, pp. 28-34.

En consecuencia, la escritura epistolar se caracteriza por esa fuerte interacción que acontece entre autor y destinatario. Son las cartas una de las manifestaciones más evidentes del escribir subjetivo y existencial[8], pues en ellas el sujeto de la escritura se construye a sí mismo de manera inconsciente, fruto de una autorreflexión natural, pero también de forma deliberada, tratando de transmitir a través del papel una imagen intencionada. Al mismo tiempo, la figura del otro condiciona la redacción epistolar hasta tal punto que, como sostiene Plummer, las historias narradas en las cartas habrían sido totalmente distintas si se hubieran enviado a otros destinatarios[9]. Estos ejercen su influencia sobre la escritura de la carta porque el autor, a pesar de la lejanía, siente su presencia y elabora el discurso calculando sus posibles reacciones, anticipándose a sus posibles respuestas[10].

Se traza así mediante la correspondencia un autorretrato de quien escribe, pero también un retrato de quien se espera que lea la misiva. Por medio de las cartas se puede descubrir de manera más o menos velada la imagen que el autor tiene del destinatario, cómo lo percibe y cómo se construye esa subjetividad del otro, en ocasiones no en un ambiente de libertad, sino dependiendo de los intereses que motivaran el intercambio epistolar.

CARTAS Y RETRATOS: LA FORMULACIÓN DE UN TÓPICO EPISTOLAR

La consideración de la carta como un retrato fiel de quien la escribe remonta sus orígenes hasta la Antigüedad clásica. El tópico aparece por primera vez en un breve tratado griego sobre el estilo, el *De elocutione,* atribuido a Demetrio Falereo, cuya fecha de composición se sitúa en un período comprendido entre los siglos III a. C. y I d. C. Es esta la única obra teórica antigua que ha sobrevivido al paso del tiempo en la que se hace mención de manera extensa a la correspondencia. Según Demetrio, la carta aventaja a cualquier otro género en la capacidad para transmitir una imagen precisa del emisor, que revela su alma en cada una de las misivas que redacta[11]. Hay autores que subrayan la importancia de esta identificación entre carta y retrato para explicar el auge alcanzado por la escritura epistolar durante la época romana, considerada la mejor representación de la personalidad del remitente, de sus virtudes, de sus defectos, e incluso de su estado de ánimo[12]. En esa fuerza evocadora del otro y en el poder de las misivas para hacer desaparecer la lejanía que envuelve a ambos corresponsales incide con frecuencia el epistolario ciceroniano:

[8] Castillo Gómez, 2001a, p. 819.

[9] Plummer, 1989, p. 27.

[10] Bajtín, 1986, p. 287.

[11] «*The letter, like the dialogue, should abound in glimpses of character. It may be said that everybody reveals his own soul in his letters. In every other form of composition it is possible to discern the writer's character, but none so clearly as in the epistolary*». Véase Malherbe, 1988, p. 19.

[12] Kustas, 1970, pp. 58-59.

«Te he visto por entero en la carta», le dice Quinto a su hermano Cicerón en una de las epístolas *ad familiares*[13].

En este mismo sentido, Séneca las convierte en un instrumento fundamental para poder mantener vivo el recuerdo del ausente frente al olvido que impone la distancia, y mitigar la tristeza provocada por la separación del ser querido. Mucho más poderosas resultaban para tal fin las cartas que los retratos, pues el reconocer la letra del otro dibujada sobre el papel traía consigo su presencia:

> Si los retratos de los amigos ausentes nos resultan gratos porque renuevan su recuerdo y aligeran la nostalgia de su ausencia con falaz y vano consuelo, ¡cuánto más gratas nos resultan las epístolas, que nos procuran las huellas auténticas del amigo ausente, sus auténticos rasgos! Porque la mano del amigo impresa en la epístola brinda lo que sabe muy dulce en su presencia: el reconocerlo[14].

La recuperación de los textos clásicos que se produjo a lo largo del Renacimiento supuso la reaparición del tópico con la misma fuerza expresiva e idénticas implicaciones retóricas que en el Mundo Grecorromano. Pero será en una misiva del humanista Pico della Mirandola donde esta comparación alcance una nueva dimensión, siendo formulada con un mayor detalle y puesta en relación con otros lugares comunes propios del género epistolar. Se insiste en la facultad de las cartas para vencer los «agravios geográficos y temporales» infligidos a autor y destinatario, aunque esa equivalencia inmediata entre epístola y retrato es matizada, estableciendo algunas diferencias entre ambos: mientras que el pincel dibuja el cuerpo, la apariencia física y exterior del remitente; la pluma, más hábil, traza el alma, capta lo íntimo, creando un espacio de confianza más estrecho que el proporcionado por el contacto real, en el que se comparten secretos y se pronuncia abiertamente aquello que no nos atreveríamos a decir en persona, mirándonos a los ojos.

> Juzgas bien, Paolo. Carteémonos a menudo, y pues estamos separados por la distancia, que el intercambio de epístolas nos una. Suele aliviar la nostalgia del ausente tener a mano en casa alguna estatua o imagen suya. La diferencia entre un retrato y una epístola me parece que es la siguiente. Esta representa el alma, aquel el cuerpo. Aquel dibuja lo exterior, esta expresa y reproduce con claridad lo íntimo. Aquel es como la túnica y el vestido del amigo, esta nos presenta al propio amigo. Aquel imita hasta donde es posible la carne, los colores y la figura; esta le transmite al amigo ausente, con absoluta fidelidad, los pensamientos, las intenciones, los sufrimientos, las alegrías, las preocupaciones, y en definitiva todos los afectos y secretos del alma de los que apenas uno habla cuando está presente. En suma, este es un remedo vivo y eficaz, aquel uno muerto y mudo. Así que intercambiemos con frecuencia estos retratos del alma: tú, en lo posible, áureos o al menos argénteos, yo de bronce o de arcilla.

[13] Cicerón, *Correspondencia con su hermano Quinto*, 2003, p. 220.

[14] Séneca, *Las epístolas morales*, 1986, pp. 251-252.

> De esta forma superaremos cualquier ofensa geográfica o temporal, como si el propio espíritu no se apercibiera de las distancias o de las demoras[15].

Ya en los albores del siglo XVI veían la luz en la veneciana imprenta de Aldo Manuzio los *Expetendorum et fugiendorum* de Giorgio Valla, donde se dedicaba todo un capítulo a reflexionar sobre las características del género epistolar, incluyéndose en él la misma definición que de la correspondencia había expuesto Demetrio Falereo[16]. Unos años más tarde, hacia 1536, era Luis Vives quien aludía en su *De conscribendis epistolis* a la facultad de la escritura epistolar ya no solo para reproducir la imagen de su autor, sino también su voz, puesto que las cartas debían convertirse en un retrato lo más aproximado posible a las charlas y diálogos familiares[17].

Sin duda, la época moderna ahondó en el concepto de la carta como un reflejo del otro, del ausente. Los autores de los manuales epistolares que surgieron a lo largo de los siglos XVI y XVII, tanto de los que se concibieron como meros formularios como de los que buscaron una mayor profundidad teórica, no quisieron dejar pasar la oportunidad de definir el objeto de su obra, recurriendo de nuevo a ese *topos* epistolar en su particular enumeración de las características que individualizaban el género. Los tratadistas áureos repararon, inspirados por los clásicos, en que era la separación de familiares y amigos el motivo que había propiciado la aparición de la escritura epistolar. Aun cuando ese mal de la distancia parecía tener como único remedio posible las cartas, se desprendía de los modelos epistolares propuestos en estas obras una preferencia por la «voz viva», que permitía contemplar el rostro del interlocutor e interpretar sus gestos, una variedad de significados que difícilmente podía extraerse de la letra inerte[18]. La carta se concebía entonces como un sustitutivo para aliviar la nostalgia, construyendo una imagen de su autor que no podía aprehenderse con la vista, sino con el alma. Gaspar de Tejeda, en su advertencia sobre algunos de los vicios que, a su juicio, debían ser desterrados para siempre de la práctica epistolar, justificaba el especial cuidado que había de ponerse en la redacción de una carta, pues a través de su lectura se podían descubrir la personalidad y los conocimientos de quien escribía[19]. En una de sus imaginarias epístolas, el propio Tejeda alababa la habilidad que demostraba el destinatario para ofrecer una imagen de sí mismo mediante sus misivas, «en las quales sabeys retrataros tan al proprio que traygo conmigo esculpida la ymagen de vuestra gran virtud embuelta en una carta»[20].

[15] Carta de Pico della Mirandola a Paolo Cortesi (1486). Recogida en MARTÍN BAÑOS, 2005, p. 500.

[16] VALLA, *Expetendorum et fugiendorum.* Véase TRUEBA LAWAND, 1997, pp. 53-54.

[17] VIVES, «De la redacción epistolar», p. 868.

[18] Acerca del papel de la oralidad en la sociabilidad cortesana y su importancia en la cultura nobiliar, véase BOUZA, 2003b, pp. 21-65.

[19] TEJEDA, *Segundo libro de cartas mensageras*, s. fº.

[20] ID., *Cosa nueva. Este es el estilo de escrevir cartas mensageras*, fº 66vº.

El empleo del tópico saltó en la Edad Moderna de la tratadística epistolar a otra suerte de obras en las que de forma tangencial se aludía al género de la correspondencia. Iguales consideraciones a las que venían vertiéndose desde antiguo inundaban cualquier reflexión que sobre la carta se realizara en la época. Así, el jerónimo portugués Héctor Pinto recogía en el tercer diálogo de su *Imagen de la vida christiana* una descripción de las propiedades de la escritura epistolar muy similar a la que algo más de un siglo antes había hecho Pico della Mirandola. Esta establecía los elementos que distinguen la imagen del autor escrita sobre papel y pintada sobre tabla, abogando por la mayor expresividad de la carta en la representación del ausente:

> … porque tienen esta condición las cartas de los buenos amigos, que no solamente cevan los ojos, más aún recrean el coraçón, y sobrellevan qualquiera soledad triste, para que se pueda mejor sufrir. Acostumbran algunas personas a tener en sus cámaras la imagen y retrato de las personas que mucho aman para remedio de la memoria engendrada del amor y de la ausencia. Yo en lugar de retrato tengo vuestras cartas, y paréceme que ay esta diferencia entre la imagen y la carta, que la imagen representa el cuerpo del amigo, y la carta el ánimo, por lo qual tengo por más expresiva y excelente imagen la escriptura en papel que la pintada en tabla: la imagen muestra lo exterior y la letra lo interior, la una matiza las faciones y la otra los pensamientos, la una la color y la otra el coraçón[21].

Pero unos y otros, retratos escritos y retratos pintados se aliaron en ocasiones para intensificar sus respectivas fuerzas evocadoras. Fue frecuente en los círculos cortesanos que acompañando a las cartas se enviara un retrato del autor, como si se quisiera realzar la facultad de representación de la escritura epistolar y completar las carencias de las que uno y otra adolecían, para poder reconstruir fielmente en la mente del destinatario la imagen del emisor, uniendo la apariencia externa con el esbozo de su intimidad, de pensamientos y sentimientos. Se lograba de esta manera una doble percepción sensitiva, aprehendiendo lo exterior con la vista y lo interior con el alma. Cartas y retratos sirvieron, por tanto, para sustituir en la distancia la conversación privada y el contacto personal, asegurando a sus remitentes que su presencia iba a ser doblemente sentida[22].

Volviendo de nuevo a la preceptiva epistolar, no resulta incomprensible que los principales autores se acogieran a este concepto de las misivas como espejos del alma para justificar la existencia del género, así como para animar a los lectores e incipientes epistológrafos a su uso, si no querían que su correspondencia transmitiera una imagen desafortunada de sí mismos. Sin embargo, este tópico epistolar no aparece únicamente en las definiciones que de la carta proporcionan los teóricos, sino que, como vimos antes en el manual de Tejeda, también se incluye en los modelos de misivas que ofrecen a los lectores. Ya en el siglo XVII

[21] PINTO, *Imagen de la vida christiana*, fº 251vº.

[22] BOUZA, 2007, p. 154.

el secretario Gabriel Pérez del Barrio lo introducía en un breve billete pensado para enviarse a un amigo, como muestra de la enorme pena que ocasionaba su ausencia, más prolongada de lo deseado:

> Mucha ayuda de consuelo nos dio a los ausentes esta invención y arte del escribir, pues las cartas familiares son respiración de ausentes y medicina del ánimo, que los recrean como su retrato a la vista. Quánto más deseo la de v. m. más se va dilitando, de que tengo el sentimiento que es razón. Suplico a v. m. que en el entretanto que llega este día me ocupe en cosas de su servicio, que el gusto de acudir a ellas esforçará la esperança hasta gozar del consuelo de besar sus manos. Guarde N. S. a v. m. Etcétera[23].

Quizás, quien mejor advirtió ese potencial heurístico que encierra la carta fue el boloñés Camillo Baldi, que a mediados del XVII compuso un pequeño tratado en el que pretendía demostrar a lo largo de sus páginas cómo a través de la lectura de una misiva podían descubrirse la «naturaleza y cualidades del escritor»[24]. Ante esta indiscreción de la que hacía gala la correspondencia, no es de extrañar la preocupación que suscitaba en las gentes de la época la escritura epistolar.

LA FIGURA DEL OTRO: ENTRE LO VISIBLE Y LO INVISIBLE

Retomando los preceptos clásicos, recomendaba Antonio de Torquemada en su *Manual de escribientes* (*circa* 1552) que antes de comenzar a escribir una carta su autor se planteara una serie de cuestiones previas, que habían de guiarle en su redacción para evitar que esta resultara confusa y errática. Quién, a quién, por qué, qué, cuándo y de qué manera eran las preguntas, como si de un borrador se tratara, que debía poner en su entendimiento todo aquel decidido a tomar la pluma. Sin duda, ese «a quién» constituía el aspecto que más había de tenerse en cuenta, pues el tipo de misiva elegido, su extensión y estructura, el tono y el estilo empleados, así como su contenido, dependían de la condición y estado del destinatario. Pero tampoco el autor debía perderse de vista a sí mismo: uno y otro se construían sobre el papel en función de la distancia social que les separaba y del grado de familiaridad y confianza existente entre ambos. Siguiendo a Torquemada, el reconocimiento por parte del remitente del lugar que le correspondía en el estricto orden jerárquico de la época exigía de grandes dosis de modestia y humildad, lo que no solía ser frecuente en una sociedad cortesana más basada en apariencias que en realidades, especialmente cuando se trataba de admitir la superioridad del otro:

> … conviene a los que escrivieren conoçerse primero a sí mesmos, y quién son, aunque esto sea muy dificultoso, según la çeguedad y sobervia que todos tenemos en pensar que valemos y mereçemos tanto como

[23] Pérez del Barrio, *Secretario y consejero de señores y ministros*, fº 168vº.

[24] Baldi, *Trattato come da una lettera missiva*.

> aquellos a quien escrivimos, mas con aver tantos estados y forçados será al que escriviere que mire qué estado y condición es la suya, y si es ynferior de aquel a quien escribe, para acatarle y reverençiarle con palabras en que reconozca la superioridad o valor[25].

La carta debía entonces mostrar, principalmente a través del tratamiento dispensado al destinatario en las partes más visibles de la misma —el encabezamiento y el sobrescrito— la aceptación del orden social y de la posición que en él ocupaban ambos interlocutores. Así, los manuales epistolares sintieron siempre una gran preocupación por los títulos y cortesías que debían utilizarse en la correspondencia, que, tal como sostenía Pérez del Barrio, habían de ajustarse a la «grandeza y el estado de la persona a quien [se] escrive»[26]. A lo largo de sus páginas recopilaron cuidadosamente los tratamientos acostumbrados, que fueron dispuestos de una manera jerarquizada, reflejando la estructuración social propia de la época. Se pretendía auxiliar a los lectores en una cuestión tan complicada y que generaba no poca confusión en el escribiente, hasta tal extremo que muchos desistían de su empeño por no saber qué fórmula era la más apropiada. En verdad, el más mínimo error podía juzgarse no solo como una muestra de ignorancia, sino además como una grave falta de respeto, provocando el enojo del destinatario, con la consiguiente pérdida de favor por parte del remitente y la frustración de todos los asuntos que se hubieran encomendado a la misiva. Al respecto, Lucas Gracián Dantisco recogía en su *Galateo Español* la siguiente anécdota, acontecida a un «gentilhombre»:

> … escriviendo a un particular una carta con el título de «muy Magnífico Señor», que era el que le pertenecía según su estado, le respondió paresciéndole poco por no haver puesto «Ilustre», que sabía poco de cortesía pues le ponía aquel título. A lo cual replicando el cortesano con otra carta le dexó la cortesía en blanco, diziendo: Ponga vuestra merced en esse vazío la cortesía que fuere servido, que ya yo se la envío en blanco firmada de mi nombre[27].

En caso de duda, siempre se podía optar por pecar de exceso que de moderación, hasta estar bien seguros de no quedarse cortos en cuestión de dignidades. Sin embargo, con esta postura se corría el peligro de que cortesías tan exageradas se consideraran demasiado lisonjeras, interpretándose como falsa adulación. Así, durante el primer siglo de la Edad Moderna se había producido una «escalada inflacionista» en los títulos, cada vez más afectados y alejados de su auténtico significado, lo que había despertado un sinfín de voces críticas, obligando a intervenir a Felipe II[28]. En 1586, ante semejante desorden, el monarca

[25] Torquemada, *Manual de escribientes*, p. 176.

[26] Pérez del Barrio, *Dirección de secretarios de señores*, fº 82rº.

[27] Gracián Dantisco, *El Galateo Español*, pp. 134-135.

[28] Martínez Torrejón, 1995, p. 99.

se vio obligado a dictar una pragmática en la que se recogían los tratamientos y cortesías que debían guardarse, tanto por escrito como de palabra, en un intento de poner remedio a los abusos cometidos, imponiendo una mayor sencillez en los títulos y restringiendo su uso[29]. Llegados a esta situación, podía suceder incluso que una cortesía equivocada conllevara la condena a prisión del atrevido o inexperto autor de la misiva. Fue esto mismo lo que le ocurrió al sevillano Pedro López de Portocarrero, que utilizó el sobrescrito de una carta remitida al marqués de Tarifa no únicamente para contravenir, a sabiendas, la norma regia, sino también para hacer mofa de ella:

> … hizo castigar el Rey a algunos de su cámara y casa, y traer de Sevilla preso un alcalde della a don Pedro López de Puertocarrero, marqués de Alcalá, de sesenta años de edad, con cuarenta arcabuceros a la Mota de Medina del Campo, porque en el sobrescrito de una carta que escribió al Marqués de Tarifa, puso «Al Ilmo. Sr. El Marqués de Tarifa, mi señor, aunque pese al Rey nuestro señor». Mostróla el Marqués al Cardenal de Sevilla y a don Jerónimo de Montalvo, alguacil mayor, y a otros, por quien tuvo el aviso en la Corte, y porque el de Tarifa recibió la carta, le pusieron con guardas en la Torre del Oro de Sevilla[30].

Vistas las consecuencias que podía acarrear una mala elección, resulta lógica esa obsesión por encontrar el tratamiento más acorde con la relevancia social de aquel a quien se dirigía la misiva. No obstante, este interés en materia de cortesías no se limitó únicamente a la búsqueda de las palabras oportunas, de la fórmula exacta, sino que se extendió también a su correcta colocación física sobre el papel. Como afirma Petrucci, la escritura posee una dimensión figurativa que transmite un mensaje más allá incluso de aquello que está escrito[31]. En este mismo sentido, en la correspondencia entran en juego toda una serie de elementos no verbales que expresan igualmente la deferencia y el respeto que merece el destinatario. Así, los espacios en blanco que se insertan entre las distintas partes de la carta poseen una importante función semiótica, testimonio no solo del estatus del ausente al que se escribe, sino también de la posición en la que sitúa el remitente respecto a él[32]. Esta «escritura invisible» se convierte entonces en una suerte de fórmula reverencial, permitiendo visualizar la situación jerárquica existente entre ambos corresponsales[33].

[29] *Pragmática en que se da la orden y forma que se ha de tener y guardar, en los tratamientos y cortesías de palabra y por escrito* (1586). Véase Martínez Millán, 1999, pp. 103-133. Ya Pedro IV el Ceremonioso se había preocupado por este asunto, recogiendo en las Ordenaciones de la Casa Real de Aragón (1344) una relación de los principales tratamientos a emplear en la correspondencia con determinadas personalidades, en función de su condición y dignidad. *Ordinacions de la Casa i Cort de Pere el Cerimoniós*, p. 184.

[30] Cabrera de Córdoba, *Historia de Felipe II*, t. III, p. 1155.

[31] Petrucci, 1999d, p. 171.

[32] Walker, 2003, p. 309.

[33] Sierra Blas, 2003a, pp. 125-128.

La introducción vertical de espacios en blanco de mayor o menor dimensión entre el encabezamiento de la misiva y el cuerpo de la misma podía mostrar la distancia social que había entre el autor y el destinatario, revelando relaciones de inferioridad, igualdad o superioridad entre ellos. Igualmente, la disposición de la cortesía inicial destacada fuera del texto y centrada horizontalmente implicaba por parte del remitente una cierta actitud de sumisión y obediencia hacia el otro, así como el reconocimiento de su preeminencia social. Esto contrastaba con la familiaridad que se exhibía consignando el tratamiento a línea tirada al comienzo del propio cuerpo de la carta, sin que mediara espacio alguno entre una y otra parte. Estas recomendaciones sobre la administración de los espacios en blanco en la escritura epistolar no resultan tan frecuentes en la manualística castellana como en la de otros países, como Francia o Inglaterra[34]. A principios del siglo XVI, Tomàs de Perpenyà ofrecía, en su obra *Art y stil per a scriure a totes persones de qualsevol estat que sien* (1505), algunas indicaciones sobre la distancia más conveniente entre las diversas partes de la carta y el tamaño que habían de tener los márgenes, así como sobre el lugar en el que debía anotarse la cortesía, en función de las dignidades del autor y del destinatario[35]. Y sin salir de la Península, el portugués Francisco Rodrigues Lôbo, en su *Côrte na aldeia e noites de inverno* (1619), se refería también a estas cuestiones, aconsejando entre personas de igual condición dejar, antes de comenzar a escribir, un espacio en blanco equivalente a la cuarta parte del papel. Apuntaba, además, que la suscripción no debía estar ni demasiado cerca ni muy lejos del cuerpo de la carta, tan solo algo más abajo del texto y alineada ligeramente hacia la derecha, en muestra de humildad[36].

Más fácil resulta localizar en los formularios de cortesías que se recopilaron de manera manuscrita las principales convenciones visuales sobre cómo debían colocarse sobre el papel encabezamientos y sobrescritos. Observaciones que están presentes también en las numerosas consultas que los secretarios de la época se intercambiaron acerca de las cortesías que debían otorgarse a los mandatarios extranjeros. En 1595 el secretario Jerónimo Gassol advertía a Juan López de Zárate, miembro del Consejo de Su Majestad y secretario del Consejo Supremo de Italia, sobre la forma más apropiada para escribir al papa, desaconsejándole cualquier variación no solo en las fórmulas empleadas, sino también en la disposición de estas sobre el papel: «en lo que toca a la cortesía que se pone en las cartas de Su Santidad sea con los mismos ringlones y palabras que van puestos sin que en lo uno y lo otro aya mudança alguna»[37].

Al igual que títulos y dignidades, el uso del blanco dejaba traslucir las diferencias de estados que existían entre las personas, mostrándose conforme con las

[34] Remito al respecto a los trabajos de STERNBERG, 2009, pp. 66-74 y WALKER, 2003, pp. 307-329.

[35] PERPENYÀ, *Art y stil per a scriure a totes persones*, s. fº.

[36] LÔBO, *Côrte na aldeia*, pp. 36 y 39.

[37] Carta de Jerónimo Gassol a Juan López de Zárate sobre el tratamiento que ha de usarse en las cartas al Papa y a personalidades extranjeras, según la orden del Rey. Madrid, 27 de julio de 1595. Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca (BHUS), ms. 2281, fºs 33rº-36rº.

convenciones y las normas sociales de aquel tiempo. En ambos casos, la elección de lo que se escribía, como de lo que no, de lo visible y de lo invisible, estaba mediatizada por la figura del destinatario. Precisamente, algunos de los dispositivos que establece esa escritura de lo imperceptible —márgenes, interlineados, etc.— ayudaban al autor a dibujar su autorretrato, buscando agradar con él al destinatario, hacer atractiva a sus ojos la estética de la carta y contribuir a que este se forjara una imagen favorable de quien estaba al otro lado del hilo epistolar[38].

ESCRIBIENDO UN RETRATO: LA FIGURA DEL AUTOR

Sin duda, durante la Edad Moderna, una carta bien escrita, compuesta de acuerdo con las recomendaciones formales y estilísticas, y respetuosa con el orden social vigente constituía la mejor tarjeta de presentación con la que irrumpir en el complejo mundo de la Corte. De una simple misiva podía depender entonces el éxito social de su remitente, existiendo también el peligro de convertirse a causa de ella en objeto de murmuración. No había nada mejor que una carta para desenmascarar al advenedizo, pues, tal como rezaba el refrán, al perfecto cortesano se le conocía en tres cosas: «en refrenar la ira, en gobernar su casa y en escribir una carta»[39].

Los autores de los tratados epistolares áureos quisieron advertir a sus lectores de la posibilidad de que las cartas que escribieran, una vez enviadas a sus respectivos destinatarios, escaparan a su control, pasando de mano en mano y difundiéndose, para bien o para mal, más allá de los protagonistas legítimos de ese pacto epistolar que habían suscrito. Esto fue lo que le sucedió a un imaginario mancebo, salido de la pluma del manualista Gaspar de Tejeda, acerca de una misiva por él escrita, cuyo destinatario decidió «dexarla andar fuera de mis manos por toda la Corte, con grande honrra vuestra, y con admiración, del ingenio que Dios os ha concedido […]»[40], lo que le permitió alcanzar una cierta notoriedad.

Uno de los aspectos de la correspondencia que más podía decir del remitente, tanto en un sentido positivo como negativo, era la letra, no solo el tipo gráfico elegido, sino también el tamaño y grosor de los caracteres, la forma de ejecución,

[38] Sobre la importancia de los aspectos formales de la correspondencia a la hora de retratar al emisor, véase Castillo Gómez, 2005b, pp. 847-876.

[39] Este dicho debió de ser muy conocido en el Siglo de Oro y a él recurren autores como Antonio de Guevara, que lo recoge en una misiva dirigida al comendador Alonso Xuárez: «En tres cosas se conosce el hombre loco o el hombre cuerdo, es a saber: en refrenar la yra, en governar su casa y en escrevir una carta, porque estas tres cosas son tan diffíciles de alcanzar, que ni se pueden con la hazienda comprar ni aún por amistad emprestar». Véase Guevara, *Obras completas*, 2004, t. III, p. 303. Gaspar Salcedo de Aguirre comienza el prólogo al lector de su *Pliego de cartas* con este mismo refrán, que debió de tomar de la obra de Guevara: Salcedo de Aguirre, *Pliego de cartas*, fº 2vº. Asimismo, Gonzalo Correas lo incluye en su recopilación de 1627. Véase Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 329.

[40] Tejeda, *Cosa nueva. Estilo de escrevir cartas mensageras cortesanamente*, fº 98rº.

el cuidado puesto en su trazado, la rectitud o inclinación de los renglones, etc. La apariencia de la escritura se convertía así en una especie de huella digital que permitía reconocer, como ningún otro elemento y sin lugar a dudas, al autor de la misiva[41]. La letra ejecutada de propia mano asumía la representación de la persona, evocando su imagen al lector, de tal manera que tocar y estrechar la carta entre las manos era como acariciar y abrazar al ausente. Pero, al mismo tiempo, la escritura hológrafa se consideraba una muestra de la deferencia y del afecto dispensado al destinatario. Aun cuando la redacción de una carta se confiara al buen hacer de un secretario, se recomendaba siempre añadir unas cuantas líneas manuscritas, dependiendo su número concreto de la estima que le mereciera al autor su corresponsal[42]. Porque, junto a la propia carta, a la voz y a la imagen que del remitente iban impresas sobre el papel, la escritura hológrafa suponía un regalo más para el destinatario: el del tiempo, el de los minutos u horas que se hubieran dedicado al ejercicio epistolar, a conversar con el otro, con el ausente, sin intermediario alguno.

Según innumerables testimonios, el estado gráfico de la correspondencia dejaba mucho que desear en la época. Antonio de Guevara, en una de sus *Epístolas familiares*, hacía referencia a una misiva con los «renglones tuertos, las letras trastocadas y las razones borradas», que parecía haber sido escrita con cuchillos más que con la pluma, lo que dificultaba su lectura hasta tal extremo que su contenido podía permanecer oculto aunque la carta circulara abierta: «Las letras de vuestra mano escriptas no sé para que se cierran y menos para que la sellan, porque hablando la verdad, por más segura tengo yo a vuestra carta abierta que no a vuestra plata cerrada»[43]. Asimismo, Francisco Rodrigues Lôbo se quejaba de todos aquellos que escribían los renglones tan torcidos que el texto se asemejaba más a un pentagrama con las notas musicales sobre él. Detestaba también que las letras se encadenaran unas con otras mediante los trazos superiores, insistiendo en que la carta debía resultar, ante todo, agradable a la vista:

> Que há alguns que escrevem em escadas como figuras de solfa; […], porque há cortesãos que, por afermosearem a letra e facilitarem melhor os rasgos da pena, vão encadeando as letras polas cabeças como sardinhas de Galiza e de maneira confundem a escritura que não há tirar dela o sentido verdadeiro de seu dono, e há cartas bem notadas que, por mal escritas, perdem reputação; o papel seja limpo para nêle empregar fastio a vista […]; a chancela, sutil, por que ao abrir da carta a não ofenda, que alguns a fazem parecer carta rôta antes de lida[44].

Ante el desolador panorama que muchos autores planteaban sobre la apariencia gráfica de la correspondencia, Antonio de Torquemada decidió dedicar en su

[41] Castillo Gómez, 2005b, p. 862.

[42] Bouza, 2001a, p. 138.

[43] Guevara, *Obras completas*, t. III, p. 62.

[44] Lôbo, *Côrte na aldeia*, pp. 40-41.

manual un breve apartado a la letra que debía emplearse en las cartas, para que su lectura no se viera comprometida, y mucho menos la imagen del remitente: «la letra ha de ser de buen tamaño, ni muy grande ni muy pequeña, hermosa, ygual y clara, de manera que se dexe bien leer, las partes, apartadas; y que sea conforme al uso del tiempo y de la tierra donde se escribe»[45]. La legibilidad de las cartas que escribieran era una de las cláusulas contenidas en los contratos de aprendizaje que los padres suscribían con los maestros de primeras letras a los que encomendaban la educación de sus hijos. Al finalizar su formación, los niños debían ser capaces no solo de escribir una misiva y de hacerlo con la suficiente destreza, empleando los tipos gráficos de la época, sino también de conseguir que sus cartas fueran fácilmente descifrables y no plantearan ninguna dificultad de lectura[46].

Pero en ocasiones la mala letra se consideró una forma de resistencia. Todavía a mediados del siglo XVI, algunos miembros de la nobleza manifestaban su menosprecio por la escritura, vista como una actividad servil, que se realizaba con las manos, ajena a la hidalguía[47]. De modo que, si había que hacer alguna concesión a los nuevos tiempos y entregarse a su ejercicio, no dudaban en jactarse al menos de su escasa competencia gráfica, como signo de distinción frente a los profesionales de la pluma. Las quejas sobre la peculiar caligrafía de la nobleza resultan muy habituales en la época; por ejemplo, Luis Vives se atrevía a compararla con «escarbaduras de gallina»:

> … el vulgo de nuestra nobleza no obedece este precepto, pues piensa que es hermoso y digno no saber formar las letras; se diría que son escarbaduras de gallinas y si no se te dice previamente nunca adivinarás con qué mano las hicieron[48].

Más allá de su aspecto descuidado, de la condición social que revelara, la letra podía convertirse en espejo de las virtudes y defectos que adornaban a su autor. Muy próximo a las incipientes teorías grafológicas, Camillo Baldi afirmaba que era posible conocer toda una serie de cualidades mediante el simple análisis de una carta. Para ello había que tener en cuenta la forma de los caracteres, la velocidad de su ejecución, la disposición rectilínea de los renglones, el modo de distribuir los signos de puntuación… Pero había que ser igualmente precavido y asegurarse de que cualquier variación en la escritura no respondiera a defectos de la pluma o a su propio aprendizaje. También había que desconfiar, siendo conscientes de que la letra podía ir «disfrazada» para que resultara al lector lo más hermética posible y no desvelara ningún rasgo de su autor. Entre los ejemplos que proporcionaba, consideraba que una letra trazada lentamente, con unos caracteres muy desiguales entre sí, colocados sobre renglones ligeramente

[45] TORQUEMADA, *Manual de escribientes*, p. 86.

[46] ÁLVAREZ MÁRQUEZ, 1995, pp. 63-66; LÓPEZ BELTRÁN, 1997, p. 50 y SÁNCHEZ HERRERO, 2010, p. 50.

[47] BOUZA, 2003a, pp. 63-64.

[48] VIVES, *Los Diálogos de Juan Luis Vives*, p. 41.

inclinados hacia arriba, denotaba una personalidad inestable, en ocasiones colérica, en otras pacífica, propia de un hombre proclive a las pasiones, interesado únicamente en la satisfacción de sus caprichos y, por tanto, poco fiable[49]. La opinión que podía ofrecernos la letra de quien la había trazado sin sospechar indiscreción alguna por su parte podía resultar demoledora. Debía andarse con cuidado entonces y ser prudente, no fuera a ser que cualquier aspecto imprevisto diera al traste con ese autorretrato que con tanto esmero se estaba dibujando pincelada a pincelada.

Aun cuando la Antigüedad clásica definió el tópico de la carta como un retrato del ausente, fue la Edad Moderna quien profundizó en su significado y lo dotó de un mayor contenido. Las cartas se consideraron a partir de entonces como un espejo en el que podía contemplarse tanto la imagen del autor como el reflejo del destinatario. Ese poder de la correspondencia de evocar presencias a pesar de la distancia situaba a todo aquel que emprendía la redacción de una misiva en una difícil encrucijada: si el remitente debía construirse a sí mismo renglón tras renglón, había de hacerlo siempre dentro de las coordenadas que le marcaba la existencia del otro, del destinatario, quien finalmente debía mostrarse de acuerdo con el esbozo que de él se había trazado en la carta. La tratadística epistolar de los siglos XVI y XVII puso a disposición de los lectores los elementos necesarios para ello, todo un conjunto de estrategias gráficas y textuales que debían lograr que los dos protagonistas del pacto epistolar se reconocieran mutuamente en lo escrito y en lo no escrito. Cortesías, espacios negados a la tinta, letras y renglones grabaron así sobre el lienzo de la carta una doble imagen: la representación del autor y del destinatario. Si la pluma había ganado la batalla a la espada, ahora se había revelado más poderosa incluso que el pincel.

[49] BALDI, *Come da una lettera missiva*, pp. 23-24.

DE LA TIPOGRAFÍA AL MANUSCRITO

Culturas epistolares en la España del siglo xviii

Antonio Castillo Gómez
Universidad de Alcalá

EL SIGLO DE LAS CARTAS

¿Fue el Setecientos el siglo de las cartas?[1] Aunque así lo sostiene L. Versini en el prólogo a su edición de las cartas de Diderot a Sophie Volland[2], la afirmación, por contundente, debe entenderse desde la posición de un especialista en la literatura francesa de ese período, reputado estudioso de la vida y obras de Choderlos de Laclos, Montesquieu y el citado Diderot. Desde luego, no cuesta mucho llegar a dicha afirmación si uno se deja seducir por las pasiones epistolares del redactor principal de la *Encyclopédie*, Voltaire o Madame de Sévigné, en la Francia dieciochesca; pero igualmente, en otras latitudes, las de Goethe, Lord Chesterfield o, por estas tierras, las de Gregorio Mayans y Leandro Fernández de Moratín, entre otros.

A todos ellos debemos abundantes y enjundiosos epistolarios, donde, amén de perfiles biográficos, se dibujan conversaciones escritas a propósito de ideas y libros, es decir, los asuntos más típicos de las gentes de letras. No obstante, incluso desde esta particular mirilla tampoco habría que desdeñar otros intercambios de siglos precedentes. Pienso, sin ir más lejos, en las correspondencias de humanistas de la talla de Erasmo, por supuesto, Benito Arias Montano o el portugués Vicente Nogueira, destacado funcionario en la Curia papal y bibliófilo singular, cuyo «diálogo epistolar» con Vasco Luís da Gama, primer marqués de Niza, coleccionista de libros, resulta muy provechoso para indagar en autores, obras y debates literarios en la primera mitad del siglo xvii, entre Roma y Lisboa[3].

Considero, por ello, que la aseveración inicial del estudioso francés debemos tomarla en lo que tiene de reveladora sobre las culturas epistolares del siglo xviii.

[1] Este estudio se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación *Cultura escrita y memoria popular: tipologías, funciones y políticas de conservación (siglos xvi a xx)*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (ref. HAR2011-25944). Retomo asuntos tratados en Castillo Gómez, 2013a.

[2] Versini, 2010, p. 7.

[3] Serafim, 2011.

Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Collection de la Casa de Velázquez (147), Madrid, 2015, pp. 81-97.

Sin restar un ápice de importancia a la difusión que la escritura de cartas tuvo en los primeros siglos de la Edad Moderna, estimulada por la concurrencia de una serie de factores (crecimiento del alfabetismo, educación epistolar, movilidad geográfica o implantación del correo)[4], tampoco sería correcto desmerecer algunas de las novedades acarreadas por la Ilustración, ejemplificadas, en parte, en la obra *Il portalettere* del pintor boloñés Giuseppe Maria Crespi (†1746), donde la cartera semiabierta deja ver «la presencia de un extraordinario amasijo de cartas, todas bien plegadas y selladas conforme al uso de la época[5]».

Dando por descontados a aquellos sectores donde el hábito de la escritura epistolar estaba arraigado desde antes, verbigracia las élites dirigentes, la nobleza, las gentes de letras o los religiosos y monjas, el siglo XVIII nos coloca ante una realidad social y cultural algo diferente, más diversa y de indiscutibles repercusiones en el terreno de los intercambios epistolares, jalonados por el creciente protagonismo de la burguesía y por la mayor extensión de la carta a las mujeres y hombres corrientes. A ello contribuyó, sin duda, la implantación de una serie de reformas educativas que condujeron a la enseñanza integrada de la escritura y de la lectura en el aprendizaje de las primeras letras, propiciada por la incorporación de nuevos contenidos y métodos[6]; la burguesía, a su vez, se implicó decididamente en la enseñanza a través de las Sociedades Económicas de Amigos del País[7]; y en fin, la estructura del correo progresó de manera notable[8].

Aún así, el estudio de las prácticas epistolares dieciochescas desde la perspectiva propia de los estudios sobre cultura escrita se ha visto mermado por el predominio de otras líneas de trabajo más centradas en el valor de las cartas en cuanto que fuentes de conocimiento histórico[9], venero inagotable de noticias sobre los más variados asuntos personales, sociales, religiosos, culturales o económicos, a lo que se han sumado en los últimos tiempos los estudios sobre redes o sistemas de relación entre personas y grupos[10]. Dejando estas cuestiones para otros especialistas más interesados en ellas, esbozo aquí un acercamiento a los usos epistolares en la España del siglo XVIII centrándome en el análisis de las características y funciones de algunos usos impresos de la carta, por un lado, y en los rasgos más sobresalientes de la práctica epistolar manuscrita, por otro.

[4] Daybell (ed.), 2001; Bouza (coord.), 2005; Duchêne, 2006; Bethencourt, Florike (eds.), 2007; Daybell, 2012 y Castillo Gómez, 2013c.

[5] Petrucci, 2008, p. 121.

[6] Imparato-Prieur, 2000; Gutiérrez Gutiérrez, 2001, pp. 71-114 y García Hurtado, 2007.

[7] Enciso Recio, 2010, pp. 163-173.

[8] Martínez Lorente, 1993. Para el caso concreto de las comunicaciones con América y el establecimiento de los Correos Marítimos por Real Decreto de 6 de agosto de 1764, véase Cid Rodríguez, 2013.

[9] Mestre Sanchís, 2000.

[10] Beaurepaire, 2002; Beaurepaire, Häseler, Mckenna (eds.), 2006; Hoock-Demarle, 2008; Imízcoz Beunza, Arroyo Ruiz, 2011 y Arbelo García, 2011.

AL SERVICIO DE LAS BUENAS MANERAS EPISTOLARES

Una primera estrategia editorial a considerar es la que integraron los *estilos* y formularios epistolares en lengua vernácula, en cuyas páginas se aquilataba una tradición de largo vuelo tipográfico pero también manuscrito, que despuntó a mediados del siglo XVI con la publicación de *Cosa nueva. Este es el estilo de escrevir cartas mensageras sobre diversas materias como se usa con los títulos y cortesías* de Gaspar de Tejeda (Zaragoza, Bartolomé de Nájera, 1547) y del *Nuevo estilo de escrevir cartas mensageras sobre diversas materias* de Juan de Icíar (Zaragoza, Agustín Millán, 1552). El género tuvo un notable suceso en los siglos áureos, sobre todo a través de los formularios, siendo su público principal el de los cortesanos y gentes de despacho[11]. Algunos de esos tratados fueron reeditados también en el Setecientos, singularmente la obra de Juan Páez de Valenzuela y Castillejo, *Nuevo estilo y formulario de escrivir cartas missivas*, con nueve ediciones en el primer cuarto de la centuria[12]. No obstante, conforme a la investigación de C. Serrano Sánchez, el tratado áureo más presente en las bibliotecas dieciochescas de dicho período fue el *Secretario de señores* (1622 y 1645) de Gabriel Pérez del Barrio, que se menciona en siete inventarios, seguido de las cuatro referencias de la obra de Valenzuela y Castillejo, una del *Arte retórica en tres libros* (1578) de Rodrigo Espinosa de Santayana, y otra del *Estilo y formulario de cartas familiares* (1600) de Jerónimo Paulo de Manzanares[13].

El siglo XVIII fue menos pródigo en la publicación de manuales epistolares e incluso no faltaron las descalificaciones hacia ellos por el corsé que imponían al escribir[14]. Mayans, por ejemplo, se mostró muy crítico con el *Secretario de señores* de Pérez del Barrio, según hizo notar en una carta a su amigo José Nebot, fechada el 20 de mayo de 1740. Decía en ella que dicha obra era más bien mediocre pues tampoco cabía esperar «cosa buena de formulistas», inclinándose, en su lugar, por los «libros de cartas», de los que había «grande falta»[15]. Aparte de su personal intervención en la edición de algunos epistolarios de este porte, escribía, claro, a la altura de mayo de 1740, es decir, tiempo antes del aluvión que el género de los «libros de cartas» disfrutó en la segunda mitad de la centuria, de lo que me ocupo más adelante.

Junto a la reedición de la obra de Páez de Valenzuela, en cuyo texto bebe, el tratado dieciochesco más difundido fue el anónimo *Nuevo formulario y estilo de escrivir cartas y responder a ellas en todos géneros y especies de correspondencias a lo moderno*, que vio la luz tipográfica por vez primera en Orihuela en 1701 en el taller de Jaime Mesnier. Su autoría se ha atribuido al calígrafo aragonés Gabriel Fernández Patiño y Prado, autor de *Origen de las ciencias, arte nuevo de leer, escribir y contar, con cinco formas de letras útiles* (Madrid, Antonio

[11] SERRANO SÁNCHEZ, inédito y 2014.

[12] ID., inédito, pp. 178-181.

[13] *Ibid*., pp. 117-119.

[14] JIMÉNEZ MILLÁN, 2009, pp. 19-20.

[15] MAYANS Y SISCAR, *Epistolario IV*, 1975, pp. 106-108.

Martínez, 1753)[16], y, especialmente, al notario Juan Ginés Portillo y Soto, familiar del Santo Oficio. La obra tuvo sucesivas impresiones, con el mismo título u otras variantes, en diferentes lugares y fechas, hasta alcanzar más de veinticuatro ediciones entre 1701 y 1804. Empero, no parece que esto sea indicativo del aprovechamiento efectivo de este formulario (o de otros similares), pues, en opinión de Gabriel Sánchez Espinosa, su contenido era más que nada «una colección de fósiles vivientes», dado lo artificioso de las cartas seleccionadas, en su mayor parte de finales del siglo XVII[17], lo que apunta todavía más a la filiación de este tratado con el de Páez de Valenzuela.

Lo anterior no era impedimento para que los autores y editores de este tipo de obras insistieran a menudo tanto en la novedad de cada impresión como en la utilidad de su contenido. Respecto de la edición oriolana de 1733, publicada por el impresor Enrique Gómez con el título *Formulario y nuevo estilo de cartas a diferentes assumptos y responder a ellas en todos géneros y especies de correspondencias a lo moderno* (fig. 1), así lo hizo notar Francisco Portel y Roca en su escrito de aprobación, señalando que le había «parecido muy útil y provechoso para todos los que por falta de experiencia o estudio no pudiesen disponer y formar las cartas según política cortesana y con las circunstancias y requisitos que para cada persona se requiere según su estado o dignidad[18]». Como solía hacerse cada vez que se quería destacar lo novedoso de una edición, fuera o no así, en la portada se hizo mención del añadido de «unas cartas y villetes de pascuas, escritas por un curioso», aludiendo expresamente a dos tipologías epistolares de amplio recorrido[19], a pesar de que en el contenido no se atisban diferencias sustanciales[20].

Esta distinción se explicitó igualmente en el *Formulario de cartas y villetes con sus respuestas a continuación de ellas* de Fausto José Pereira (Madrid, Gabriel del Barrio, 1728), en cuyo prólogo se destacó, según era costumbre, la finalidad práctica del repertorio. Dado su propósito utilitario, el autor no estimó necesario incluir las «cartas de un rey para otro, de un rústico para un príncipe y de un súbdito para un soberano», por entender que «no es tan fácil el que puedan servirnos a la práctica», aunque fueran provechosas en la enseñanza. Excluía, a la postre, tanto las correspondencias de ámbito cortesano como las súplicas originadas por la desigualdad jurídica, política e institucional. En su lugar, los modelos que suministra conciernen «a materias y dependencias muy usuales y

[16] Sobre este autor, COTARELO Y MORI, 2004, t. I, pp. 281-288.

[17] SÁNCHEZ ESPINOSA, 2001, pp. 1-4.

[18] *Formulario y nuevo estilo de cartas*, s. p., «Aprobación de don Francisco Portel y Roca, vecino de la ciudad de Orihuela».

[19] Sobre los rasgos básicos de ambos formatos, véase CASTILLO GÓMEZ, 2005b, pp. 849-877. En lo que afecta a los billetes, particularmente amorosos, BERNARDO, 2001; NAVARRO BONILLA, 2004 y CASTILLO GÓMEZ, 2014.

[20] En los manuales áureos no suelen encontrarse modelos de billetes, con la excepción de PÉREZ DEL BARRIO, *Secretario y consejero de señores y ministros*, fº 98rº *sqq*, «Formulario de cartas y billetes». Agradezco la referencia a C. Serrano Sánchez.

serviles, y no arduas ni remontadas por solo lucir la idea de los conceptos». Pretendía orientarlo a un público amplio que, en caso de necesitar escribir a grandes señores, no lo fiase todo al manual sino a «hombres muy consumados», lo que debe entenderse como una referencia clara a la labor mediadora de escribanos y escribientes. Lejos de los libros de cartas de índole literaria, el autor concibe su *Formulario de cartas y villetes* como un vademécum que pudiera servir «al ingenioso de entretenimiento, en lo que gusten; al menos versado, de alivio en sus ocurrencias; y al que no ha executado correspondencias, de desahogo para no ir tan frecuentemente a cansar a otro por sus negocios[21]».

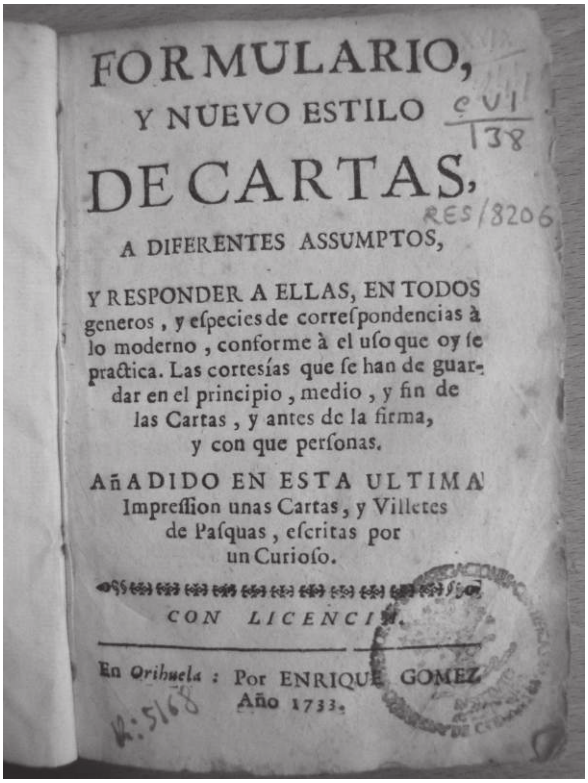

FORMULARIO,
Y NUEVO ESTILO
DE CARTAS,
A DIFERENTES ASSUMPTOS,
Y RESPONDER A ELLAS, EN TODOS generos, y eſpecies de correſpondencias à lo moderno, conforme à el uſo que oy ſe practica. Las cortesías que ſe han de guardar en el principio, medio, y fin de las Cartas, y antes de la firma, y con que perſonas.
AÑADIDO EN ESTA ULTIMA Impreſſion unas Cartas, y Villetes de Paſquas, eſcritas por un Curioſo.
CON LICENCIA.
En Orihuela: Por ENRIQUE GOMEZ. Año 1733.

Fig. 1. — *Formulario y nuevo estilo de cartas.*
© CSIC, CCHS, Biblioteca Tomás Navarro Tomás

Como también deja ver el *Nuevo estilo y formulario de escribir cartas misivas y responder a ellas* de José Antonio D. y Begas (Madrid, Imprenta de José Doblado, 1794), dichas obras se concibieron como un selecto muestrario de cartas y billetes destinado a atender las necesidades de comunicación planteadas en distintas

[21] Pereira, *Formulario de cartas y villetes*, «Prólogo al lector», s. p.

situaciones. Así, el título suele coincidir con el enunciado anterior apelando a una fórmula editorial consolidada, pues ya en los tratados áureos se había impuesto la expresión «nuevo estilo». Más genuina del siglo XVIII es la indicación de «correspondencia a lo moderno, conforme al uso que hoy se practica», incluida en el título de distintos manuales y formularios epistolares, en la que se aventura una cierta ruptura con el orden epistolar barroco, de mayor poso retórico.

En este mismo horizonte habría que situar la moderada difusión de los *secretarios* con la excepción de la obra de Gaspar de Ezpeleta y Mallol, *Práctica de secretarios*, que, no obstante, disfrutó de varias ediciones (1723, 1758, 1761 y 1764). Estas circunstancias pueden relacionarse con un cambio de paradigma en los tratados epistolares del Setecientos, encaminados a un público no estrictamente cortesano sino, en todo caso, letrado y, aún más, burgués. A este propósito es muy ilustrativa la selección de cartas que Antonio Marqués y Espejo introdujo en su *Retórica epistolar o Arte de escribir todo género de cartas misivas y familiares* (Madrid, Imprenta de Cruzado, 1803): de un lado, por la relevancia que dio a los epistolarios franceses como modelos; y de otro, por la dimensión de las cartas de mujeres puesto que de las 103 que engrosan el volumen 30 corresponden a autoras y personajes femeninos[22].

La *Retórica* de Marqués y Espejo se distingue de los formularios por el peso que asigna a la reflexión teórica sobre el arte epistolar. Se inserta en una trayectoria que tuvo uno de sus principales exponentes dieciochescos en la *Rhetórica* (1757) de Mayans y Siscar, cuyo libro quinto incluyó un capítulo dedicado a la carta mensajera, definida como «un breve razonamiento escrito que uno o muchos dirigen a otro o a muchos a fin de explicarse con mayor comodidad». Tras esto se ocupa de las cortesías y tratamientos así como de la diversidad de las cartas según los asuntos, amén de recomendar la brevedad, de la que apunta que es «mucho más necesaria en estos tiempos en que la frecuencia de los correos i la muchedumbre de cartas no dan tiempo para leer muchas, i menos para responder a las prolijas[23]». Otro tanto pasó con los manuales de buenas maneras, pues no en vano, como apuntó Feijoo, «el escribir cartas con acierto es parte muy esencial de la urbanidad[24]». En consonancia con esto, en la obra *La urbanidad y cortesía universal que se practica entre las personas de distincion* se dedicó a dicha materia y a las convenciones sociales del género epistolar el capítulo XVII, titulado «Lo que se debe observar escriviendo cartas, y los preceptos para aprender a escrivirlas[25]».

Por último, destinadas a los nuevos lectores que fueron aflorando en aquellos tiempos, como los niños y las mujeres, habría que pensar en otro tipo de obras instructivas donde las cartas tuvieron igualmente un papel destacado, completado, sin duda, con el recurso a la práctica epistolar en la instrucción

[22] SÁNCHEZ ESPINOSA, 2001, p. 13.

[23] MAYANS Y SISCAR, *Rethórica*, lib. V, cap. V, pp. 446 y 458, respectivamente. Sobre estas obras y las demás retóricas ilustradas, véase ARADRA SÁNCHEZ, 1997.

[24] FEIJOO, *Theatro crítico universal*, t. VII, discurso X, «Verdadera y falsa urbanidad», p. 276.

[25] SÁNCHEZ ESPINOSA, 2001, pp. 4-6.

de niños y jóvenes[26]. Orientados a los niños, cuyo descubrimiento editorial es parejo a la afirmación coetánea del «sentimiento de la infancia[27]», se publicaron *Entretenimiento de los niños con reflexiones e instrucciones para la juventud* (Madrid, Miguel Escribano, 1779) de Guillermo Pen; y *Lecciones de mundo y de crianza, entresacadas de las cartas que Milord Chesterfield escribía a su hijo* (Madrid, Viuda e hijo de Marín, 1797), con traducción a cargo de José González Torres de Navarro, inscritas en una larga tradición de ámbito aristocrático que se remontaba a *De institutione oratoria* de Quintiliano[28]. A su vez, para el público femenino, mientras arrancaba una producción propia de ese perfil, en el último cuarto del siglo XVIII apareció la obra *Escuela de las señoritas o Cartas de una madre christiana a su hija* (Madrid, Joaquín Ibarra, 1784), traducida del francés por el doctor Cristóbal Manuel de Palacio y Viana con el siguiente propósito:

> Es constante que en su cartas no se encontrarán aquellas agudezas de entendimiento ni aquella delicadeza de reflexiones que hacen tan gustosas las cartas de Madama de Sevigné y los avíos de Madama de Lambert; pero se hallará en ellas una sencillez en el estilo y una especie de naturalidad en los sentimientos que a un mismo tiempo las harán más inteligibles y más útiles a las jóvenes, para las quales están destinada. No las escribía con el fin de lucir sino con el de instruir[29].

Desde una perspectiva complementaria, algunos manuales de escritura y lectura incluyeron recomendaciones sobre los buenos usos epistolares. Así, en el primer año de la centuria se publicó una tercera edición del *Arte de leer con elegancia las escrituras más generales y comunes en Europa* (Zaragoza, Gaspar Tomás Martínez, 1700) de Diego Bueno, examinador de maestros, en cuyo título se introdujo la expresión «escrivir cartas con ortografía, según los entendidos», como aviso de la novedad que entrañaba su inserción en dichas obras. En este volumen, además, se incorporó un capítulo IV dedicado al «Arte de cartas misivas», que no figuraba en ninguna de las ediciones anteriores (1690 y 1697)[30]. Otro tanto puede notarse del muy posterior *Arte nuevo de enseñar niños y vasallos a leer, escrivir y contar las reglas de Gramática y Orthografía castellana* (Santiago de Compostela, Ignacio Aguayo, 1791) de José Valbuena y Pérez, que incluía, entre otros aditamentos, un formulario de cartas[31].

[26] Sobre este asunto, véase FERRARI, 2009 y FIORETTI, 2005.

[27] GÉLIS, 1989. En dicha coyuntura nacieron asimismo las primeras publicaciones periódicas infantiles, siendo pionera en España la *Gazeta de los Niños* (1798). Véase CHIVELET, 2009, pp. 24-28.

[28] FUMAROLI, 2006, pp. 10-11.

[29] *Escuela de las señoritas*, p. IV.

[30] Para la descripción de las distintas ediciones, COTARELO Y MORI, 2004, t. I, pp. 164-168 y MARTÍNEZ PEREIRA, 2006, pp. 183-189.

[31] Sobre esta obra, véase COTARELO Y MORI, 2004, t. I, pp. 142-143.

EL APOGEO DE LOS LIBROS DE CARTAS

Al igual que había ocurrido en los siglos precedentes, los modelos epistolares dieciochescos tuvieron un cauce privilegiado de divulgación en libros de cartas. Se trata todavía de un tema por estudiar, pues hasta la fecha los ensayos sobre el libro y la lectura dieciochescos se han ocupado de desgranar distintos asuntos, desde las gentes de letras a la literatura popular[32], pero apenas si se ha investigado el muestrario de cartas difundido a través de las correspondencias impresas o de los manuales al uso[33]. Mayor fortuna ha tenido, no obstante, la novela epistolar, que también debe entenderse como una de las vías de aculturación en dicho género, aún más si pensamos en el suceso editorial de que gozaron determinados títulos[34].

En el mercado de impresos del siglo XVIII menudearon las colecciones de epístolas célebres, ya fueran de españoles ilustres o bien traducciones de obras extranjeras. Amén de las cartas de Cicerón, conocidas ya por los lectores cultos de los tiempos áureos[35], cuyo suceso dieciochesco se debe a la relevancia que les asignó Conyers Middleton, bibliotecario de la Universidad de Cambridge, en la obra *History of the Life of Marcus Tullius Cicero* (1741), traducida enseguida al francés (1743) y bastante más tarde al español (1790) por José Nicolás de Azara[36], uno de los títulos más exitosos fue *Cartas importantes del papa Clemente XIV* (Madrid, Miguel Escribano, 1777), formada por el marqués Caracciolo, que tradujo del francés Francisco Mariano Nifo y Cagigal, con varias ediciones en el último tercio del siglo. Antes de su traducción ya era un libro apreciado en los círculos de eruditos según atestigua el envío que, en julio de 1776, Ignacio de Heredia y Alamán, secretario y hombre de confianza del conde de Aranda, hizo de la edición francesa a Manuel de Roda, Secretario de Gracia y Justicia[37]; y que, al poco de publicarse en español, ya se encontraba en la biblioteca de Jovellanos[38].

Los modelos franceses llegaron también en su lengua original. De acuerdo con las recomendaciones vertidas en la obra *La urbanidad y cortesía universal que se practica entre las personas de distinción* de Françóis Caillers, traducida al español por Ignacio Benito Avaller (Madrid, Miguel Escribano, 1762), los epistolarios galos de mayor presencia en la España de la segunda mitad del siglo XVIII fueron los del cardenal Arnauld d'Ossat (1537-1604), publicado originalmente en 1624 y reeditado en Ámsterdam en 1697; el de Madame de Maintenon; y sobre todo, las cartas de Madame de Sévigné. Estas se empezaron

[32] Álvarez Barrientos, 1995 y 2006; Marco, 1977; García Collado, 1997.

[33] Un par de excepciones son las aportaciones de Sánchez Espinosa, 2001 y Torras Francès, 2001.

[34] Rueda, 2001.

[35] Schwartz, 2006.

[36] Middleton, *Historia de la vida de Marco Tulio Cicerón*. Del político y diplomático Azara puede verse su epistolario, Azara, 2010.

[37] Pradells Nadal, 2000, p. 200.

[38] Aguilar Piñal, 1984, p. 92.

a publicar en 1696, tras la muerte de la marquesa, si bien su éxito comenzó tras la publicación en 1725, seguramente por iniciativa de Voltaire, de un pequeño volumen con veintiocho cartas a su hija, y las posteriores ediciones de 1734 y 1754. Del suceso alcanzado por este epistolario da cuenta la valoración que hizo el jesuita exiliado Juan Andrés y Morell en el tomo quinto de su obra *Origen, progresos y estado actual de toda literatura* (Madrid, Antonio de Sancha, 1789), traducida del italiano, donde se refirió a Madame de Sévigné como «la soberana maestra y verdadera reina del estilo epistolar, superior en su género no solo a las Teanos, a las Eudocias, a las Gambaras y a las más celebradas mugeres antiguas y modernas, sino también a los más eloqüentes franceses»[39].

Otra veta notable estuvo representada por las colecciones de cartas eruditas, que eran mucho más que un muestrario. Así como en la novela epistolar la opción narrativa pretendía implicar al lector, en estos volúmenes el género epistolar permitía aproximar las reflexiones en torno a distintas materias[40]. Se distinguían por ello de las cartas familiares, pues mientras que estas no eran «más que una especie de conversación entre personas ausentes», aquellas servían para tratar libremente de cualquier asunto[41]. Autores como Feijoo recomendaron vivamente dichas obras, en las que tanto tuvieron que ver, como un espacio de aprendizaje más provechoso que los modelos fosilizados recogidos en los formularios epistolares. Cuando se publicó el tomo décimo del *Teatro crítico universal* (1736), las tres obras que, según él, mejor cumplían dicho cometido eran la compilación de Gregorio Mayans para las cartas en lengua vernácula y las de Manuel Martí y el propio Mayans para las epístolas en latín. Dada su pertinencia, reproduzco a continuación el pasaje donde el benedictino gallego expresó algunas reflexiones y consejos epistolares:

> El escribir con acierto es parte muy esencial de la Urbanidad, y materia capaz de innumerables preceptos; pero pueden suplirse todos con la copia de buenos ejemplares. Así el que quisiere instruirse bien en ella, lea y relea con reflexión las cartas de varios discretos españoles, que poco ha dio a luz pública el sabio y laborioso valenciano don Gregorio Mayans y Siscar, bibliotecario de Su Majestad y Catedrático del Código de Justiniano, en el Reino de Valencia. Esto para las cartas en nuestro idioma. Para las latinas, los que desearen una perfecta enseñanza la hallarán en las del doctísimo deán de Alicante D. Manuel Martí, que acaba de publicar en dos tomos de octavo el citado D. Gregorio Mayans[42]; y en las del mismo Mayans, publicadas en un tomo de cuarto el año de 1732[43]. Y cierto, considero importantísimo el uso de los tres libros expresados, porque es lastimoso

[39] Andrés y Morell, *Origen, progresos y estado actual de toda literatura*, t. V, pp. 354-355. Sobre la recepción española de las cartas de Madame de Sevigné y otros epistolarios franceses, véase Sánchez Espinosa, 2001 y Torras Francès, 2001, pp. 171-204.

[40] Lorenzo Álvarez, 2005.

[41] Batteux, *Principios filosóficos de la literatura*, t. IX, pp. 94-95.

[42] Martí, *Epistolarum libri duodecim*.

[43] Mayans y Siscar, *Epistolarum libri sex*.

> el estado en que se halla la latinidad en España, especialmente en orden al estilo familiar y epistolar. ¡Cuántas veces ocurre la necesidad de escribir esta o aquella comunidad grave alguna carta latina a Roma u otro país extranjero, y cuán pocos sujetos se encuentran capaces de escribir sino un latín lleno de hispanismos! Cuando se ofrece hablar a un extranjero, que solo se nos puede explicar en latín, nos hallamos poco menos embarazados para confabular con él en este idioma que si nos precisasen a hablar en arábigo[44].

Además de los varios volúmenes recomendados por Feijoo de *Cartas morales, militares, civiles i literarias de varios autores españoles* (Madrid, Juan de Zúñiga, 1734), que compiló y publicó Mayans y Siscar, incluyendo algunas suyas, con el fin de ofrecerlas reunidas por su relevancia para la Historia literaria, como advierte, «a quien leyere», en los prolegómenos del tomo primero de la edición valenciana de 1773[45]; a este ramo pertenecieron también, en lengua vernácula, títulos como *Cartas eruditas y curiosas* del propio Feijoo, dadas a la tipografía entre 1742 y 1760; *Cartas críticas sobre varias cuestiones eruditas, científicas, físicas y morales a la moda y al gusto del presente siglo* del abogado toscano Giuseppe Antonio Costantini, traducidas al español por Antonio Reguart en 12 volúmenes en formato octavo (1773-1778), obra de amplio suceso como delata su presencia en bibliotecas particulares de la época, bien sea la del caballero barcelonés Antoni Benet Soler, inventariada en 1802, o, al otro lado del Atlántico, la del gobernador intendente de Potosí Francisco de Paula Sanz, tasada a raíz del embargo de sus bienes en 1810, poco antes de que fuera fusilado en diciembre de ese año por su negativa a reconocer la autoridad de la Junta revolucionaria de Buenos Aires[46]; *Cartas eruditas y críticas* del jesuita Andrés Marcos Burriel (Madrid, Viuda e hijo de Marín, [1775]); *Cartas eruditas de algunos literatos españoles* (Madrid, Ibarra, 1775), preparadas por Melchor de Azagra; o *Colección de cartas eruditas* de Mayans a José Nebot y Sanz (Valencia, Benito Monfort, 1791), seleccionadas y publicadas por José Villarroya con el propósito de dar a conocer los «altos pensamientos» que ambos corresponsales se habían comunicado[47].

CON PAPEL Y PLUMA

Considerada la importancia que tuvo la difusión tipográfica de las correspondencias más diversas, unas, puros artefactos literarios, y otras, con cierta verosimilitud, pero todas destinadas a instruir o deleitar a través del arte epistolar, es tiempo ahora de asomarnos a algunos de los escritorios y escribanías dieciochescos para observar cómo aquellas gentes solventaron su necesidad cotidiana

[44] Feijoo, *Theatro crítico universal*, t. VII, discurso X, «Verdadera y falsa urbanidad», p. 276.

[45] Mayans y Siscar, *Cartas morales, militares, civiles i literarias*, t. I, s. p.

[46] Figueras Capdevila, Grau Pujol, Puig Tàrrech, 1994, pp. 147 y 158 y Rípodas Ardanaz, 2002, p. 1503.

[47] Mayans y Siscar, *Colección de cartas eruditas escritas*, t. I, p. iii.

de escribir cartas. Hemos visto cómo en los formularios epistolares se hizo común la incorporación de la expresión «correspondencias a lo moderno». Se fomentó así una práctica que consumó la ruptura con la excesiva rigidez de los hábitos barrocos. Esta mayor sencillez se percibe especialmente en el estilo empleado y en otros pormenores del contenido. Al comparar las cartas de los emigrantes a Indias en los siglos XVI y XVII con las de quienes cruzaron el Atlántico en el Setecientos es apreciable: por un lado, la sustitución progresiva del *usted* por el *tu*; y por otro, el uso de expresiones de tratamiento más cercanas tanto en los saludos como en las despedidas. Si en los tiempos áureos era habitual que entre familiares se deslizaran formas como «muy magnífico»[48]; en el XVIII dicha expresión se convirtió en una antigualla y se hicieron más corrientes otros tratos menos engolados del tipo de «muy estimado amigo y señor», «hermana», «hermana y querida mía», «muy amada esposa mía», «esposo de mi corazón» o «señora doña»[49].

Sin que desaparecieran las dificultades a la hora de emplear los tratamientos más adecuados, conforme se advierte en la correspondencia de la familia Rosés, una de las más ricas e influyentes de la ciudad de Gerona[50], a partir del Setecientos se perfilaron modos propios de ese estilo familiar, sinónimo de sencillo, que contemporáneamente se prescribió en la tratados epistolares: «Si las cartas se escriben entre amigos, parientes, o personas que se tratan con confianza y con llaneza, pueden escribirse en estilo familiar, que algunos entienden por sencillo[51]». Por esto mismo, en las cartas familiares podía hablarse «francamente y con seguridad sobre ciertos asuntos de qué es preciso guardarse con los demás», pero teniendo siempre en cuenta que tampoco convenía «fiar un secreto a un papel que puede perderse y caer en manos de otro»[52]. Con todo, tampoco faltaron los críticos a la sencillez y a los contenidos de dichas misivas, siendo Cadalso uno de los más rotundos:

> Las cartas familiares que no tratan sino de la salud y negocios domésticos de amigos y conocidos son las composiciones más frías e insulsas del mundo. Debieran venderse impresas y tener los blancos necesarios para la firma y la fecha, con distinción de cartas de padres a hijos, de hijos a padres, de amos a criados, de criados a amos, de los que viven en la corte a los que viven en la aldea, de los que viven en la aldea a los que viven en la corte. Con este surtido, que pudiera venderse en cualquiera librería a precio hecho, se quitaría uno el trabajo de escribir una resma de papel llena de insulseces todos los años y leer otras tantas de la misma calidad, dedicando el tiempo a cosas más útiles[53].

[48] OTTE, 1988, pp. 60 y 438; CASTILLO GÓMEZ, 2006, pp. 44-47.

[49] Para el cotejo de las fórmulas de tratamiento usadas entre la gente común he recurrido a varias ediciones de cartas de emigrantes: OTTE, 1988; MACÍAS, MORALES PADRÓN, 1991; USUNÁRIZ GARAYOA, 1992; SÁNCHEZ RUBIO, TESTÓN NÚÑEZ, 1999; MARTÍNEZ MARTÍNEZ, 2007 y ARBELO GARCÍA, 2010 y 2011.

[50] MATAS, CONGOST, 2000, pp. 102-111 y MATAS, PRAT, VILA (eds.), 2002.

[51] SAS, *Arte epistolar*, p. 48.

[52] GARCÍA DE LA MADRID, *Compendio de retórica*, p. 142. Véase también ANTÓN PELAYO, 2013, p. 4.

[53] CADALSO, *Cartas marruecas*, carta LXXXIX, p. 204.

Naturalmente, la denuncia que formula el autor gaditano debe entenderse desde la óptica de quien concibe la escritura como un oficio literario y no solo como un acto de comunicación entre personas o, en el caso de la correspondencia, como una conversación entre ausentes, o entre presentes, según la puntual matización de Mayans[54], que era la posición desde la que se escribió el ingente volumen de cartas comunes puesto en circulación durante el siglo XVIII. Por idéntico motivo, parte de los consejos de Batteux iban destinados a las gentes de letras, a quienes recomendó, si se terciaba, la redacción de borradores y la revisión de lo escrito: «Los que no pueden escribir de una tirada harán muy bien en apuntar desde luego sus ideas en borradores. Es también muy a propósito que los jóvenes principiantes corrijan sus cartas hasta que se habitúen a ser exactos». Para estos menesteres sugirió la oportuna lectura de las cartas de Cicerón, Plinio, Madame de Sévigné e incluso Séneca, «si estas no fuesen bien común[55]». En el apéndice para el público español, responsabilidad del traductor Agustín García de Arrieta, se incluyó una selección de cartas de algunos de los epistolarios más afamados, como las *Letras* de Fernando de Pulgar, las *Epístolas* del bachiller Fernán Gómez de Ciudad Real, las *Cartas familiares* de Antonio Solís, que sirvieron asimismo para la edición de Mayans, mencionada por García de Arrieta, y alguna de Antonio Pérez.

Junto a esto habría que pensar en algunas de las tipologías epistolares que más vuelo tuvieron en este siglo. Fuera de las cartas comerciales merecen destacarse las *esquelas*, tomadas conforme a la segunda acepción que recoge el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, es decir: «papel en que se dan citas, se hacen invitaciones o se comunican noticias a varias personas, y que por lo común va impreso o litografiado». No son, pues, cartas manuscritas sino un formato epistolar impreso destinado a participar algún hecho a otra persona y que por ello mismo solía acompañar a aquellas, como atestigua la colección de las remitidas al I duque de San Carlos, Fermín de Carvajal Vargas y Alarcón (1722-1797), o a miembros de su familia por otros nobles y particulares, sociedades, cofradías y congregaciones. En ellas se contienen asuntos muy variados:

> invitaciones para asistir a bautizos, funerales, juramentos, procesiones, celebraciones religiosas, consagraciones de obispos, tomas de hábito en órdenes militares, reuniones de sociedades y fiestas; notificaciones de nombramientos, acuerdos matrimoniales y fallecimientos; y solicitudes de limosna de comunidades religiosas y súplicas para su intercesión en nombramientos de canonjías, capellanías, fiscalías, etc[56].

[54] «La escritura distingue la carta del razonamiento de palabra. No añado que debe escrivirse al ausente porque también puede escrivirse al presente. Mi abuelo don Juan Siscar, que fue mui docto i mui prudente, me decía algunas veces que quando se me ofreciesse tratar de algún negocio grave, si quería tener prenda de otro para la reconvención le tratasse por escrito si la condición de la persona con quien huviesse de tratarse lo permitiesse; i que si no convenía dar prendas por alguna justa razón, le tratasse solamente de palabra i sin testigos». MAYANS Y SISCAR, *Rhetórica*, pp. 446-447.

[55] BATTEUX, *Principios filosóficos de la literatura*, t. IX, pp. 102-105.

[56] LIZARRAGA ECHAIDE, 2010, p. 83. Dicho fondo se conserva en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (BHMV), Universidad Complutense de Madrid, FLL 21448.

Por otro lado, los fondos epistolares dieciochescos que hemos consultado indican otros cambios en la correspondencia del cuarto final del siglo, como es la posición de la fecha. Hasta entonces lo más frecuente había sido ponerla al término del texto, tras la despedida y antes de la suscripción, a diferencia, por ejemplo, de lo que se aprecia en culturas como la francófona[57]. Sin embargo, a lo largo del Setecientos y, sobre todo, en la recta final de la centuria se hizo más habitual escribirla en el ángulo superior derecho. Así se desprende de las indagaciones efectuadas en la correspondencia del marqués de San Miguel de Grox[58], en los fondos epistolares de la familia Monasterio y del marqués de Ferrara (Museo del Pueblo de Asturias, Gijón) y en distintos epistolarios publicados[59]. Obviamente, esto no es impedimento para que en otras cartas del mismo período prevalezca la data al final[60], que es lo que más complacía a Mayans:

> Me agrada más el estilo de poner la fecha a lo último de la carta en el mismo contexto della que no separadamente en la margen al principio della, porque además de ser la fecha parte de la carta, el orden natural pide que se ponga cuando se acaba de escribir[61].

En lo que atañe al formato de papel se continuaron empleando los pliegos doblados verticalmente con la escritura extendida a lo largo del lado menor; pero a partir del cuarto final del siglo devino más corriente el uso de papeles *in folio* plegados por la mitad en sentido horizontal para configurar un bifolio de tamaño cuarto. Antes de esa fecha, este formato se utilizó con menos frecuencia, aunque se documenta en diferentes fondos acervos epistolares, entre otros estos: súplicas al superintendente general de las Minas de Almadén del período 1685-1699[62]; correspondencia del marqués de San Miguel de Grox, en diferentes testimonios del primer cuarto del siglo XVIII (fig. 2); o en las cartas que Josep Innocenci Aparici y Fontbayona envió a su padre Josep Aparici y Fins en 1730 desde Cádiz, donde trabajaba como oficial de la Contaduría principal de la Casa de la Contratación[63]. No obstante, al decir de Mayans y Siscar, el formato podía admitir tantas variantes como exigiera la tipología epistolar:

[57] En las cartas canadienses del siglo XVII es frecuente que la fecha se sitúe en el ángulo superior derecho del primer folio. Véase HARRISON, 1997, pp. 40-42 y 87.

[58] Depositada en el Archivo Histórico Provincial de Zamora, Archivos Personales y Familiares.

[59] MÁRQUEZ MACÍAS, 1994, pp. 25-84; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, 1994, pp. 407-416; MATAS, PRAT, VILA (eds.), 2002, pp. 43-49; PRESEDO GARAZO, 2003, pp. 131-176; VIERA Y CLAVIJO, 2008; LUENGO GUTIÉRREZ, 2008, pp. 298-302, y ARBELO GARCÍA, 2010.

[60] Amén de algunas cartas recogidas en los epistolarios de la nota precedente, es el caso de la correspondencia dirigida a la condesa de Lemos depositada en el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, Familias Nobles, leg. 5234/2. En el puñado que edita PASCUA SÁNCHEZ, 1998, pp. 361-380, fechado entre 1750 y 1792, se observa la data inicial en tres cartas de 1751 (nº 3), 1767 (nº 4) y 1784 (nº 17), mientras que en las demás se encuentra al final.

[61] MAYANS Y SISCAR, *Rethórica*, pp. 457-458.

[62] Archivo Histórico Nacional, Fondos Contemporáneos, Minas de Almadén, leg. 8492; Véase CASTILLO GÓMEZ, 2006, pp. 134-136.

[63] AMOR LÓPEZ, 2013, p. 1042.

De propósito omito muchas cosas pertenecientes al ceremonial de las cartas porque no trato de escrivir un formulario según las leyes de la etiqueta sino lo perteneciente a la Rethórica. I así dejo de advertir, si la esquela puede escrivirse en quartilla doblada a la larga i la carta también en medio pliego con mayor o menor margen según la cortesía que quiesiere darse; si la carta de cumplimiento se ha de escrivir en pliego entero i proporcionada margen o a media margen; i si al Sumo Pontífice sin doblar el papel con una tercera parte de margen; si los cortes del papel han de ser dorados quando se escrive a persona de gran respeto o negros si está de pésame; si el lacre o la oblea han de ser colorados o negros según el asunto i estado de alegría o de tristeza de aquel a quien se escrive, como este no sea mui inferior; si se ha de rubricar la firma o no; si la carta se ha de plegar de uno o de otro modo, como villete o como carta; sin saetilla o con ella para evitar que se abra, como suelen practicarlo los jesuitas, poniendo sobre ella parte del sobrescrito según el uso de las antiguas Secretarías Reales; si la carta se ha de sellar i con qué especie de sello[64].

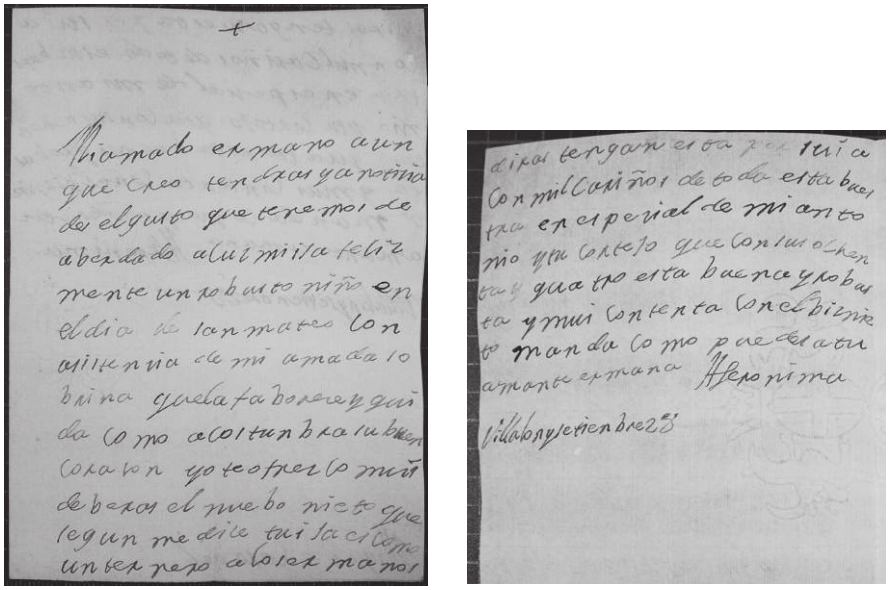


Fig. 2. — Carta de Jerónima de Villafañe a su hermano José, coronel del Regimiento de Milicias de Toro. Villalonso, 28 de septiembre de 1728. Archivo Histórico Provincial de Zamora, Archivos Personales y Familiares, Marquesado de San Miguel de Grox, caja 144/2

[64] Mayans y Siscar, *Rethórica*, pp. 451-452.

Opta por no entrar a fondo en una serie de cuestiones que, según él, eran más propias de «un formulario», a pesar de que en estos, como se ha visto, no se fue más allá de la colección de pretendidos modelos epistolares, normalmente añejos. No obstante, alude a una serie de aspectos particularmente relevantes en lo que concierne a la materialidad de la escritura epistolar. Así, llama la atención sobre la relación entre el formato del papel y el tipo de carta, el empleo de filetes dorados o negros según se tratara de cartas a «personas de gran respeto» o de pésame, la modalidad de lacrado, la clase de plegado o la desigual proporción de los márgenes blancos. Esta no era precisamente una cuestión baladí pues dicho espacio dependía del carácter de la carta, de su mayor o menor solemnidad y de la condición del destinatario de la misiva (fig. 3). En otros casos, sin embargo, los blancos de respeto se vieron afectados por una lógica tan mundana como la duración de correo. Se entiende así que en los intercambios epistolares de los emigrantes se aprovechara ampliamente el papel para paliar el ansia de noticias mientras iban y venían las flotas[65].

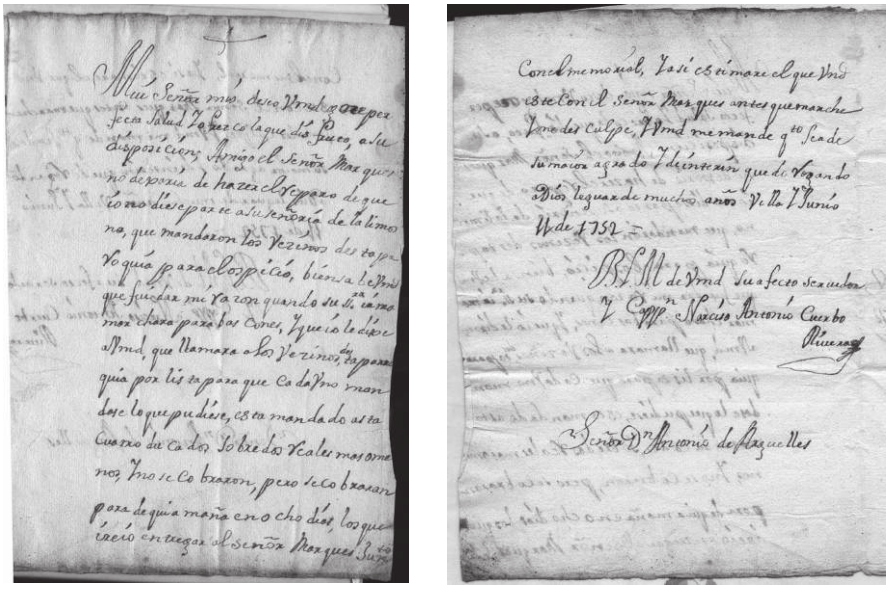


Fig. 3. — Carta de Narciso Antonio Cuervo Ribera a don Antonio de Argüelles, presbítero de Avilés. Avilés, 11 de junio de 1752. Museo del Pueblo de Asturias (Gijón), Fondo Familia Monasterio (Ibias)

[65] Testón Núñez, Sánchez Rubio, 2008, p. 797.

Una vez concluida, la carta se plegaba en sucesivos dobleces dejando un espacio para el sobrescrito[66], donde se hacía constar el nombre y razón de la persona a la que iba destinada así como las marcas postales de origen, tránsito y servicio o el precio del porte, excepto en las cartas francas dirigidas a secretarios de despacho o presidentes de tribunales, a tenor de lo establecido en la *Ordenanza general de correos* de 1794[67]. Eventualmente se anotaban otros datos como el nombre del correo, expresiones de buenos augurios, la fecha de la respuesta, que asimismo podía registrarse en el encabezamiento de la carta junto a la fecha, o una minuta con los temas de la misiva, mayormente en las correspondencias más constantes y sistemáticas[68]. En el paso del siglo XVIII al XIX se empezaron a utilizar una especie de sobres, confeccionados con el propio papel de carta lacrado o sellado con oblea. Puede verse en una misiva de José Barbarán a su hermano Simón, fechada en 1787 (fig. 4)[69], en la correspondencia de Napoleón desde España (1808-1809)[70] o en el epistolario de la familia Rosés, también a principios del Ochocientos[71]. En dicho producto se fue articulando una distribución más racional y visible de los datos que habían conformado el sobrescrito, en especial la identidad y localización del destinatario y el coste del correo, paso previo a su efectiva formalización con la creación del sobre y del sello postal en Inglaterra en 1839.

En su dimensión gráfica, las cartas del siglo XVIII, como las de otras épocas, son un fiel reflejo de la diversa competencia alfabética propia de una coyuntura en la que se produjeron avances significativos, pero en la que también persistieron desigualdades notables entre hombres y mujeres, sectores socio-profesionales, la ciudad y el campo. Dicho esto, asimismo debe tenerse en cuenta que una carta bien escrita no tiene por qué corresponder necesariamente a personas de cierta condición social, pues en los sectores acomodados hubo igualmente quienes carecieron de destreza en el manejo de la pluma y confiaron dicha tarea al buen hacer de los secretarios. Lo que también se observa según avanza la centuria es la relajación de los artificios gráficos típicos de la escritura y corres-

[66] COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española*, p. 942, incluyó en 1611 el verbo sobrescribir en las acepciones de la voz «sobre» para designar la acción de «poner el título de la carta». Con mayor precisión, en 1649, el francés Jean Puget de La Serre lo definió, en su obra *Le Secrétaire à la Mode*, como aquello «que se pone fuera de las cartas, cuando se han plegado, y contiene el nombre y títulos de la persona a quien se escribe, y el lugar en que vive». Véase en CHARTIER, 1993b, p. 295.

[67] La aprobación de unas tasas postales fijas ya desde 1716 se relaciona con la aparición en la correspondencia del siglo XVIII de las primeras marcas prefilatélicas, anticipo de lo que tiempo después, en España desde 1850, será el franqueo mediante sello adhesivo. Véase RODRÍGUEZ, 1980, pp. 111-115 y CID RODRÍGUEZ, inédito, pp. 128-162.

[68] ANTÓN PELAYO, 2000, pp. 50-51 y 2005, pp. 18-19.

[69] Carta de José Barbarán a su hermano Simón, 1787. Museo de la Escritura Popular de Terque (Almería), Fondo Centro Documentación, leg. 1. De finales del siglo XVIII son también varios sobres postales del período revolucionario en Francia. Véase LECOUTURIER, 2010, pp. 22-23.

[70] GARCÍA SÁNCHEZ, 2008, pp. 36-37.

[71] MATAS, CONGOST, 2000, pp. 102 y 109.

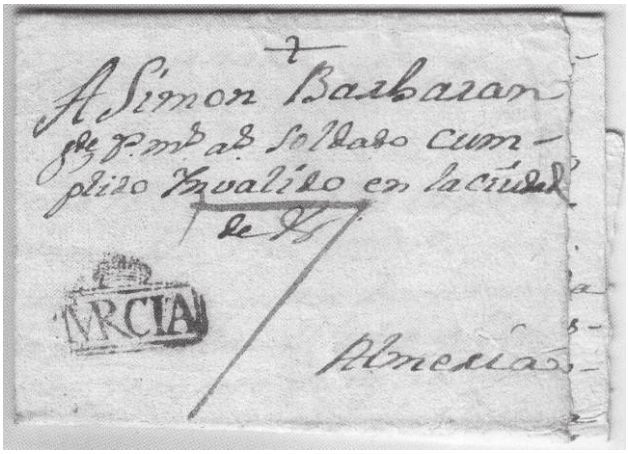


Fig. 4. — Sobre de la carta de José Barbarán a su hermano Simón, 1787. Museo de la Escritura Popular de Terque (Almería), Fondo Centro Documentación, leg. 1

pondencia barrocas. Conforme ha señalado A. Petrucci, las prácticas epistolares de la burguesía dieciochesca se caracterizan por la mayor homogeneidad de los espacios, la estabilidad de las líneas, la inmediata comprensibilidad del escrito, la regularidad de letras, espacios y palabras, de la puntuación y del uso de las mayúsculas, así como por la mayor moderación caligráfica[72].

Dichas circunstancias no comportan que la carta cambiara radicalmente en su materialidad. Debe, pues, distinguirse entre las nuevas funciones sociales que empezaba a asumir y las mutaciones de una práctica de escritura anclada en el tiempo y muy consolidada en su estructura. Lo más que puede apreciarse es la formulación, en el último cuarto del Setecientos, de algunos elementos que sientan las bases de otros cambios más profundos ocurridos durante el siglo XIX en consonancia con los progresos de la alfabetización, la mejora de las comunicaciones y el desarrollo de la industria gráfica. Al examinar cartas concretas y no ya epistolarios impresos se comprueba tanto el lento madurar de las modificaciones que se dieron en el universo de las prácticas epistolares como el hecho, advertido por el filósofo ilustrado Charles Batteux, de que a escribir no se aprende en un libro de preceptos, «el qual ni puede comunicar el órgano ni el ejemplo del sentimiento», sino en la «escuela del mundo»[73].

[72] Petrucci, 2008, p. 124.

[73] Batteux, *Principios filosóficos de la literatura*, t. IX, p. 105.

CARTAS PARA TODOS

Discursos, prácticas y representaciones de la escritura epistolar en la Época Contemporánea

Verónica Sierra Blas
Universidad de Alcalá

Para mi abuela Carmen,
que aprendió a escribir cartas
sin que nadie le enseñara.

«Parece que la vida se nos va en escribir cartas, y empiezo a sospechar que la propia definición del hombre es la de ser un animal epistolar»[1], le escribía el 14 de febrero de 1887 Charles Lutwidge Dogson (Lewis Carroll) a su amiga la actriz Marion Bessie Terry. Hacía ya más de 20 años que el escritor inglés había publicado *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*, obra que conseguiría inscribirle en la historia de la literatura universal. Consagrado como autor, no era, sin embargo, la producción literaria la que ocupaba la mayor parte de su tiempo. Cartas familiares, cartas de amor, cartas de amistad, cartas de negocios, cartas de cortesía, cartas y más cartas, en eso se le iba la vida a Lewis Carroll a finales del siglo XIX. La correspondencia no era una actividad más de la vida cotidiana de los ciudadanos decimonónicos; era, y lo seguiría siendo durante buena parte de la centuria siguiente, la actividad por excelencia de una sociedad que, como los hombres y mujeres que la componían, era fundamentalmente epistolar. A través de las cartas y gracias a las cartas se movía entonces el mundo, como se mueve hoy mediante y a pesar de las redes digitales.

Este artículo tiene como fin repasar esa Edad de Oro que vivió el género epistolar durante la Época Contemporánea a partir de la visión conceptual que propone y la metodología que emplea la Historia Social de la Cultura Escrita[2]. Esta línea de trabajo, tan novedosa como consolidada, ha convertido a la carta, especialmente en las dos últimas décadas, en uno de los principales objetos de estudio

[1] Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación *Cultura escrita y memoria popular: tipologías, funciones y políticas de conservación, siglos XVI a XX* (Ministerio de Economía y Competitividad, HAR2011-25944).

Carroll, 1987, p. 7.

[2] Para una definición de la Historia Social de la Cultura Escrita sigue siendo indispensable la reflexión realizada por Petrucci, 1999d, pp. 300-302. Pueden consultarse, igualmente, Gimeno Blay, 1999, pp. 14-16 y Castillo Gómez, 2005a.

Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Collection de la Casa de Velázquez (147), (147), Madrid, 2015, pp. 99-119.

de la Historia Social y Cultural. Señalar los caminos de investigación ya recorridos y los todavía pendientes por andar resulta así esencial para comprender el protagonismo que la correspondencia ha adquirido en el ámbito académico.

Dada la amplitud y complejidad de la finalidad perseguida, se hace necesario, eso sí, acotar el terreno. Sería imposible establecer las diferencias y semejanzas entre unas y otras geografías epistolares en tan solo unas páginas, por lo que bastará con situarnos en el caso español, teniendo presente que mucho de lo que a él atañe es completamente extrapolable a otras realidades. Por otro lado, y aunque gobernantes y políticos, autoridades militares y religiosas, intelectuales y artistas, caracterizados por su frenética y de sobra conocida actividad epistolar, consagraron la carta como medio esencial de comunicación y expresión en esta y en otras épocas históricas, este artículo va a abandonar la «República de las Letras», casi siempre privilegiada en los estudios sobre correspondencia que se han llevado a cabo, para centrarse en la gente común, en aquellas personas corrientes que, sin ser relevantes, dieron igualmente vida a las cartas[3].

Son tres los ejes en los que se estructura este trabajo, siguiendo un modelo de análisis «chartierano». Atenderemos primero a los discursos, es decir, a la teoría epistolar, fijada y difundida en los tratados y manuales de correspondencia del momento. Posteriormente, nos detendremos en las prácticas, pues es en ellas donde verdaderamente se expresan los usos, las funciones y los significados atribuidos a la escritura epistolar en un período histórico dado. Para terminar, haremos referencia a las representaciones, entendiendo el concepto de «representación» en el doble sentido en el que lo hace R. Chartier: el de la carta como «representación de una ausencia», por un lado, y el de la carta como «exhibición de la propia presencia» o como retrato de uno mismo, por otro[4].

DISCURSOS

Acercarse a la escritura epistolar es, de algún modo, participar en la celebración de una ceremonia. Al igual que esta, sea cual sea, está regida por una serie de reglas y se apoya en determinados modelos que la han precedido y conformado a lo largo de la historia para transmitir un discurso concreto; la escritura epistolar responde a una tradición propia que cuenta con unos orígenes milenarios. La carta es uno de los géneros más fuertemente tipificados que existen. Su escritura se apoya en «unos modelos retóricos universalmente

[3] En este sentido, se recoge el testigo dejado por la *History from Below*, dando relevancia a las prácticas escritas de las clases populares frente a las desarrolladas por las clases privilegiadas y construyendo, de este modo, una modesta «Historia desde abajo» de la escritura epistolar, como he pretendido hacer en muchas de mis aportaciones, algunas de las cuales aparecen citadas a lo largo del presente trabajo. Véanse Sharpe, 1993 y Hobsbawm, 1998.

[4] Sobre la propuesta de análisis de R. Chartier empleada en este trabajo remito a Chartier, 1992. Acerca de la doble acepción del concepto de «representación» comentado, véase Id., 2000a.

reconocidos e imitados» que, a pesar del paso del tiempo, han permanecido prácticamente invariables[5].

Desde el *Túpoi Epistolikoí*[6], uno de los primeros manuales epistolares que conocemos, atribuido a Demetrio y fechado en torno al siglo III, o el recientemente descubierto *Modi dictaminum*[7], obra de un clérigo de Verona de nombre Guido en el siglo XII y considerado el manual de cartas de amor más antiguo del mundo (casualidad o no que fuera encontrado en la ciudad de Romeo y Julieta), pasando por tratados de sobra conocidos para la Edad Moderna española, como *Cosa nueva. Este es el estilo de escrevir cartas mensageras* de Gaspar de Tejeda, el *Nuevo estilo de escrivir cartas mensageras* de Juan de Icíar o el *Manual de escribientes* de Antonio de Torquemada[8], hasta los actualísimos *Cómo escribir un mail. Guía de uso del correo electrónico*, de E. Siccardi[9], que cualquiera puede descargarse gratuitamente desde la página web del autor, o el *Manual de estilo del correo electrónico*, de D. Shipley y W. Schwalbe[10]; todos los manuales, tratados o guías para escribir bien las cartas, independientemente de la época, de los autores y de los destinatarios, han respondido a un mismo fin: regular el uso de la escritura epistolar y difundir una determinada política de este género, o lo que es lo mismo, un discurso concreto sobre la correspondencia[11].

Esta necesidad imperiosa de regular y controlar la escritura de cartas tuvo su punto álgido en la Edad Contemporánea, pues fue en este momento cuando aconteció lo que A. Petrucci ha denominado como la «democratización de lo escrito»[12], es decir, cuando gracias al aumento de la alfabetización hasta niveles antes imposibles e insospechados, todas aquellas personas que habían vivido al margen de la escritura pudieron por fin acceder a ella, utilizarla en su día a día; siendo, sin duda, la carta, como práctica de escritura cotidiana por antonomasia, como herramienta al alcance de todos, uno de los indicadores más evidentes de este ingreso masivo de escribientes en el mundo de la cultura escrita[13].

Urgía, por tanto, mantener la tradición y evitar que la retórica epistolar, heredada de los clásicos, se perdiera. Pero no solo eso. Los manuales de correspondencia funcionaron también ahora como espacios y formas de poder, ordenando las relaciones y las prácticas sociales al igual que lo hicieron en

[5] Véase PETRUCCI, 2002, p. 87.

[6] Lo cita, entre otros, GUILLÉN, 1998, p. 181.

[7] De él da noticia MONTANARI, «Così si scrive una lettera d'amore nel Medioevo», *La Repubblica*, 9 de febrero de 2009.

[8] TEJEDA, *Cosa nueva. Este es el estilo de escrevir cartas mensageras*; ICÍAR, *Nuevo estilo de escrivir cartas mensageras* y TORQUEMADA, *Manual de escribientes*, 1970 y 1994. Acerca de los manuales epistolares en la Edad Moderna pueden verse las aportaciones de CASTILLO GÓMEZ, 2006, pp. 19-58 y SERRANO SÁNCHEZ, 2014.

[9] SICCARDI, en línea.

[10] SHIPLEY, SCHWALBE, 2008.

[11] POSTER, MITCHELL, 2007.

[12] El término «democratización de lo escrito» fue acuñado por PETRUCCI, 1987.

[13] BARTON, HALL (dirs.), 1999.

otras etapas previas. El difundir unas determinadas normas de escritura de cartas se ligó así a las necesidades imperiosas de la sociedad del momento: para la burguesía, la de difundir un código específico de comportamiento, unas convenciones sociales que en este período marcado por el cambio, por la renovación, por el progreso y por la lucha por alcanzar nuevos derechos (entre ellos, el derecho a escribir), podían correr peligro y ser puestas en entredicho; para las clases populares, aprender a escribir cartas se ligó a la conquista de un nuevo horizonte, el de su emancipación social y ética, y a la consecución de un deseo imposible, el de dejar rastro de sí; el de entrar, por fin, a formar parte de la historia[14].

Si bien los manuales y tratados epistolares nacieron como obras destinadas a gentes de letras, a profesionales del mundo de la cultura escrita, tales como secretarios, notarios o escribanos, o bien se difundieron en el ámbito de la Corte, como parte de las buenas maneras y de la educación de las élites, con la llegada de la Edad Contemporánea estas obras cambiaron de destinatarios[15], y con ello, se transformaron tanto en su forma, en sus aspectos materiales, como en su fondo, en sus contenidos[16].

Las transformaciones de forma —grandes tiradas (en torno a los 22.000 ejemplares en el caso de los manuales más conocidos publicados entre 1927 y 1945), reducción del tamaño (distribuidos como libros de bolsillo e incluso, a veces, como folletos) y de los precios (entre los 30 céntimos y las 12 pesetas en las primeras décadas del siglo XX)—, no difieren mucho de los cambios que, en general, experimentó la industria editorial europea y española contemporánea, que acabaron dando como resultado el triunfo definitivo del libro popular y revolucionaron el mundo de la edición en rústica[17].

Los manuales se popularizaron, como las novelas o las obras prácticas y de divulgación científica, y la demanda de este nuevo público los sacó de las estanterías de los eruditos, cortesanos y letrados, y los llevó a la calle, a las librerías de barrio, a los quioscos y a los puestos de venta ambulante. Las editoriales los integraron, junto a libros de tipo técnico y manuales escolares, en colecciones, anunciando su venta sin escatimar en gastos publicitarios y convirtiéndolos, incluso, en una de sus principales señas de identidad.

Las transformaciones de fondo fueron, en principio, menos visibles. Los manuales siguieron ofreciendo a sus lectores lo mismo que les habían ofrecido desde hacía siglos, y en ello residió buena parte de su éxito. Por un lado, una serie

[14] Junto a la conquista de la escritura, el aprendizaje de la lectura fue clave en ese proceso de emancipación social y moral perseguido por las clases populares, especialmente las trabajadoras, como bien se refleja en las numerosas autobiografías producidas en este momento y analizadas, entre otros, por J. Burnett o D. Vicent. Véanse Burnett (ed.), 1977 y Vincent, 1981.

[15] Sobre las transformaciones que presentan los manuales epistolares contemporáneos frente a los de épocas anteriores remito a Chartier (dir.), 1991.

[16] Para conocer mejor las transformaciones sufridas por los manuales epistolares en la España contemporánea que se comentan a continuación puede consultarse Sierra Blas, 2003a. Para una visión más allá del caso español remito a los trabajos de Dauphin, 2000 y Tasca, 2002.

[17] Acerca del libro popular en la España de los siglos XIX y XX puede verse Martínez Martín (dir.), 2001 y 2015.

de normas sobre cómo se debía escribir una carta correctamente, tanto desde el punto de vista de la compaginación o *mise en page* (estructura, espacios en blanco, márgenes, disposición y orden de los párrafos), como desde el punto de vista lingüístico (gramática, sintaxis, ortografía), gráfico (legibilidad, caligrafía, equilibrio y proporción de la letra), conductual (tratamientos y formulismos acordes al destinatario, a la propia condición del autor, al tipo de carta y a la relación existente entre los corresponsales) o material (recomendaciones acerca del papel, el sobre o las tintas).

Por otro lado, junto a las normas propiamente dichas, los manuales proporcionaron también a sus lectores unos cuantos modelos que pudieran resultarles de utilidad en cualquier situación, si bien se desaconsejaba copiarlos tal cual. Adaptar los mismos a las circunstancias particulares y darles un cierto toque personal era, por el contrario, lo que se consideraba más adecuado. Para hacer más sencilla esta tarea, y poner a disposición de los corresponsales herramientas útiles que pudieran ayudarles a convertirse en buenos epistológrafos, los manuales solían incluir múltiples anexos, como compilaciones de frases célebres y poemas, listas de reglas ortográficas básicas, antónimos y sinónimos, ejercicios para dictado, breves glosarios, calendarios y onomásticos, etc.

Si bien las normas apenas presentan variaciones con respecto a otros periodos históricos, de ahí la inmutabilidad del género epistolar antes subrayada, podemos observar cómo, poco a poco, los modelos sí que se fueron transformando en función de las necesidades de sus nuevos lectores, que presentadas habitualmente en los prólogos, como podemos ver en este que Juan Rabel escribió para su manual, *Para escribir bien las cartas*, vienen a demostrar que las clases populares constituyeron el público por excelencia de este tipo de obras:

> No puede el hombre en su vida de relación sustraerse a la necesidad de escribir cartas, y como son tan varias las formas, tan diversos los asuntos y tan diferentes los requisitos, han de ser por fuerza mayores las dificultades para quien, no acostumbrado a escribir, se vea obligado a redactar una carta con arreglo a las fórmulas sociales y al objeto que la motiva. Para evitar estos inconvenientes se publica este manual, con el propósito de ofrecer un libro que sirva de guía y ayude a escribir bien las cartas en los múltiples casos de la vida moderna[18].

Claro que las circunstancias obligaban, pues difícilmente una población hasta hacía poco analfabeta y ahora fundamentalmente semianalfabeta o sencillamente iletrada podía encontrar solución a sus problemas en unos manuales pensados para personas que pertenecían a un mundo muy distinto al suyo y que, mal que bien, sabían escribir y estaban habituadas a que la escritura formara parte de sus vidas. El proceso de adaptación de los modelos de los manuales a la realidad de su nuevo público fue lento, y ello ha quedado bien reflejado no solo en la imaginería propia del género, materializada en las cubiertas de estas obras

[18] Rabel, 1932, p. 5.

hasta mediados del siglo xx (fig. 1), sino también, y sobre todo, en algunos de los modelos de cartas ofrecidos a los lectores en sus páginas:

> Querido amigo mío:
>
> Tengo el honor de invitar a usted y señora e hijas a la fiesta que se celebrará en nuestros salones el próximo domingo, a las cinco de la tarde, con motivo de la puesta de largo de mi muy querida hija Lolita. Le hago esta invitación, querido amigo, en nombre propio y de mi esposa, que me encarga salude de un modo muy cariñoso a la de usted. Ya comprenderá, puesto que ella también es madre, cual debe ser el gozo que nos embarga en estos momentos. Los padres somos siempre algo infantiles cuando se trata de celebrar estas circunstancias únicas en la vida de nuestros hijos. Perdone, pues, esta leve expansión de mi alma, y sepa que les esperamos con los brazos abiertos en la fiesta del domingo por la tarde. Póngame a los pies de su señora esposa, y usted reciba un afectuoso apretón de manos de este su buen amigo[19].

Fig. 1. — Cubierta del manual epistolar de Juan Rabel, *Para escribir bien las cartas*, Valencia, Prometeo, 1932. Archivo de Escrituras Cotidianas, Seminario Interdisciplinar de Estudios sobre Cultura Escrita, Universidad de Alcalá, Fondo Escolar 7.95

[19] Esclasans Folch, 1943, p. 115.

Los manuales se transformaron así por fuera y por dentro. Sus lectores cambiaron. Cabría preguntarse, por tanto, por las consecuencias que todo ello tuvo en las maneras de leer. A pesar de esta metamorfosis, lo cierto es que el manual siguió moviéndose, en el campo de las apropiaciones, entre la instrucción y el entretenimiento, como ya lo había hecho en otras épocas. Por lo general, quien se acercaba a una obra de este tipo lo que buscaba era una guía para aprender a escribir cartas. Desde quien se enfrentaba por vez primera al papel en blanco para escribir a casa hasta quien necesitaba de una fuente de inspiración para redactar una carta más compleja, propia de situaciones extraordinarias en las que nunca antes se había encontrado, todos empleaban el manual con una finalidad práctica, instructiva, al tiempo que recibían, quisieran o no, una enseñanza que también era moral, pues a través de los modelos se transmitían una serie de valores e ideas, además de unas convenciones sociales determinadas y determinantes.

Que los manuales contuvieran cartas de personajes célebres (en su mayoría escritores conocidos por su actividad epistolar a lo largo del tiempo); que incluyeran poemas, juegos, canciones, pasatiempos, etc.; y que muchos de sus modelos se aproximasen más a lo literario que a lo cotidiano, permitiendo a los lectores construir una historia de carta en carta e identificarse con los personajes que hacían las veces de corresponsales; reafirma la hipótesis de que también se utilizaron como forma de entretenimiento. Junto a esa lectura eminentemente instructiva y moralizante, que constituía, sin duda, su objetivo principal, los manuales proporcionaron a sus lectores, por tanto, una vía de escape, un medio de evasión, tomando como referencia inexcusable las exitosas novelas epistolares, tan abundantes en los siglos precedentes, especialmente en el XVIII[20].

Sin duda, el de los discursos es un campo en el que aún quedan muchas cosas por decir. Apenas sabemos nada de los autores de los manuales contemporáneos (muchos, por cierto, maestros y otros tantos anónimos o firmados con pseudónimo) ni de las editoriales que apostaron por su publicación (en general pequeños negocios de corta existencia especializados en el libro escolar); de las estrategias que se emplearon para venderlos y de cómo y dónde se produjo dicha venta; del papel jugado por las bibliotecas populares y de préstamo en la difusión de los mismos; de si estos fueron instrumentos habituales en los puestos de los escribanos públicos; de si, además de ser empleados por las clases populares, siguieron siendo utilizados por la sociedad letrada; de cuáles eran los discursos secundarios que contenían (desde el punto de vista moral, político, religioso, etc.); por no hablar ya de la necesidad de realizar un análisis en profundidad de su materialidad, cotejando estas obras con otros productos populares con los que tanto compartieron en este período de esplendor que vivieron el libro y la lectura desde finales del siglo XIX hasta el primer tercio del siglo XX[21].

[20] Acerca de las novelas epistolares y su relación con los manuales de correspondencia remito, entre otros, a BEEBEE, 1999. Para el caso español, véase especialmente el trabajo de RUEDA, 2001.

[21] LYONS, 2012a, p. 303.

PRÁCTICAS

Como han señalado ya numerosos especialistas, carece totalmente de sentido atender a los discursos si luego no hay un interés en descender a las prácticas, porque, en el fondo, solo en los testimonios escritos que se producen en un determinado momento histórico podemos ver cuáles fueron los usos y funciones que se le concedieron entonces a la escritura y si realmente las personas que decidieron en un determinado momento escribirle una carta a alguien cumplieron o no las normas que los manuales trataron de difundir, o si, por el contrario, subvirtieron el orden establecido e inventaron sus propias reglas. Un poco de todo esto ocurrió en la Época Contemporánea, al igual que en otros períodos, pues si algo caracteriza precisamente a la escritura es su capacidad de existir y tener sentido en esa constante tensión entre la norma y la transgresión.

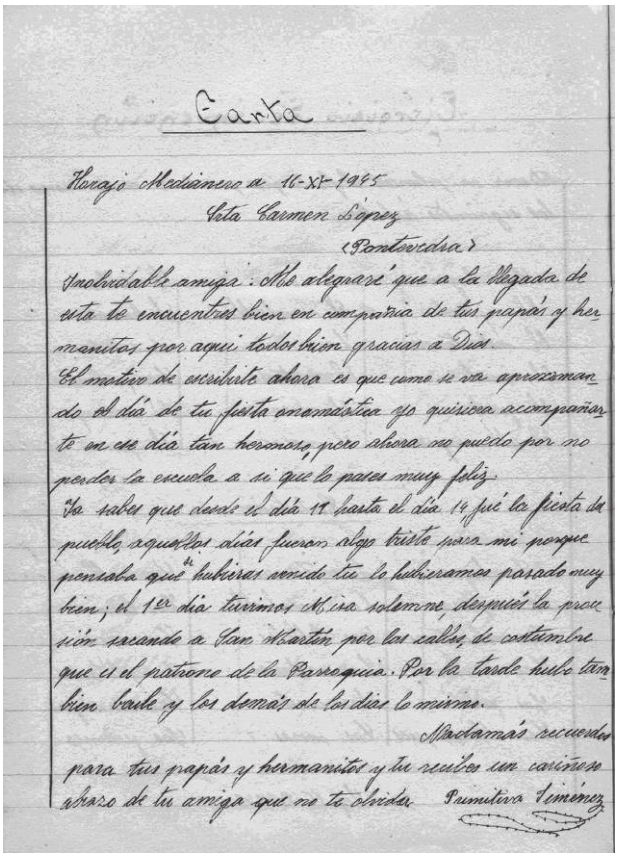
Fueron muchas las causas que provocaron que aconteciera la extensión social de la escritura en el mundo contemporáneo y, con ella, que la carta se alzara en esta etapa como el medio de comunicación más empleado y en el mejor reflejo de la apropiación del derecho a escribir por parte de los nuevos escribientes populares. En este escenario multicausal, sin embargo, destacaron dos factores que resultan claves si de lo que se trata, como se pretende aquí, es de entender el ámbito de las prácticas epistolares y ponerlo en conexión con el de los discursos, anteriormente dibujado.

El primer factor fue la institucionalización de la enseñanza de la escritura epistolar en la escuela[22]. Con la aparición, entre finales del siglo XIX y la primera mitad del XX, de las *Lecturas de manuscritos* —libros escolares cuya letra imitaba a la que se hacía al escribir[23]—, la carta se convirtió en una de las actividades de escritura más practicadas en las aulas, adquiriendo una posición privilegiada en el currículum escolar. Los ejercicios que las *Lecturas de manuscritos* recomendaban no consistían solo en redactar cartas, sino también en componer otros documentos usuales en la vida diaria (como recibos, albaranes, pagarés, etc.), cuyo fin era acostumbrar a los niños a este tipo de escrituras cotidianas que después tendrían que emplear en su día a día. La constante presencia de la carta en la escuela, que tan bien ha quedado reflejada en los cuadernos de clase (fig. 2), hizo, por tanto, que el epistolar se convirtiera en un género familiar para todos aquellos que comenzaban entonces su andadura en el mundo de la cultura escrita.

El segundo factor se relaciona con la necesidad de escribir generada por distintos acontecimientos que supusieron importantes fracturas sociales y movilizaron a millones de hombres y mujeres, como las emigraciones, las guerras y las represiones asociadas a los distintos regímenes totalitarios que asolaron Europa (y buena parte del mundo) en el siglo XX. Todos estos eventos tuvieron en

[22] Este tema lo he desarrollado más en profundidad en SIERRA BLAS, 2003b; así como en los capítulos 1 («Correspondencias») y 4 («La correspondencia interescolar») de mi tesis doctoral. Véase SIERRA BLAS, inédita, pp. 104-124 y pp. 493 y 504, respectivamente. Una parte de la misma ha sido publicada en SIERRA BLAS, 2009. Puede verse también TARGHETTA, 2013.

[23] Para las *Lecturas de manuscritos* remito al ya clásico trabajo de ESCOLANO BENITO, 1997.



Carta

Horcajo Medianero a 16-XI-1945

Srta Carmen López

(Pontevedra)

Inolvidable amiga: Me alegraré que a la llegada de esta te encuentres bien en compañía de tus papás y hermanitos por aquí todos bien gracias a Dios.

El motivo de escribirte ahora es que como se va aproximando el día de tu fiesta onomástica yo quisiera acompañarte en ese día tan hermoso, pero ahora no puedo por no perder la escuela a sí que lo pases muy feliz.

Ya sabes que desde el día 11 hasta el día 14 fué la fiesta del pueblo aquellos días fueron algo triste para mí porque pensaba que hubieras venido tú lo hubiéramos pasado muy bien; el 1er día tuvimos misa solemne después la procesión sacando a San Martín por las calles de costumbre que es el patrono de la Parroquia. Por la tarde hubo también baile y los demás de los días lo mismo.

Nada más recuerdos para tus papás y hermanitos y tú recibe un cariñoso abrazo de tu amiga que no te olvida. Primitiva Jiménez

Fig. 2. — Ejercicio epistolar contenido en el cuaderno escolar de la niña Primitiva Jiménez Díaz. Horcajo Medianero (Salamanca), 16 de noviembre de 1945, fº 26vº. Archivo de Escrituras Cotidianas, Seminario Interdisciplinar de Estudios sobre Cultura Escrita, Universidad de Alcalá, Fondo Escolar 4.67

común el desarrollo de una «alfabetización de urgencia»[24], que llevó a que todas estas personas que no sabían escribir adquirieran dicha capacidad movidas por las necesidades aparejadas a las terribles circunstancias que les tocó vivir.

Dicha alfabetización «urgente» tuvo como resultados principales una competencia gráfica deficiente, una escasa interiorización de las normas de la lengua escrita convencionales y el recurso reiterado al aprendizaje mimético (por copia e imitación), que ciertamente solucionaron en un principio el problema de no poder comunicarse y expresarse, pero que, con el tiempo, generaron unos códigos expresivos específicos, poco naturales, y una escritura con rasgos y

[24] El término se debe a Gibelli, 1993.

características propias, que terminológicamente ha sido englobada bajo la denominación de «escritura popular» o «escritura inexperta»[25].

Señalados estos factores, y dado que prácticas epistolares hay tantas como personas, motivaciones y circunstancias podamos pensar, será suficiente con poner un ejemplo en el que podamos ver claramente cómo la conexión entre discursos y prácticas tiene lugar siempre en el centro mismo de esa tensión que se establece entre el cumplimiento de las normas y la apropiación personal que cada escribiente realiza de estas.

No siempre esa apropiación tiene por qué ser subversiva. De hecho, casi nunca lo es. Las personas corrientes que escriben cartas suelen, por lo general, respetar las reglas, incluso si los autores son niños. Cuando no lo hacen es debido, fundamentalmente, a que no las conocen, a que las han olvidado por la falta de práctica o a que las circunstancias en que tienen que escribir no les permiten cumplirlas[26]. Por eso, cuando aplicamos el término «subversión» a la escritura epistolar debemos pensar menos en la retórica propia del género y más en el incumplimiento de las convenciones sociales o morales imperantes en un período dado.

Vamos a trasladarnos por un momento al año 1937. Hace apenas unos meses que ha estallado la Guerra Civil española. Muchos de los combatientes que componen las filas de los ejércitos republicano y franquista no saben escribir. Las autoridades competentes emprenden, aunque con efectos y dimensiones muy diferentes en cada bando (las estadísticas conceden un amplio triunfo, en el plano cultural, a los republicanos), varias campañas para combatir el analfabetismo de las tropas, que se van a desarrollar en las líneas de frente (aunque también en la retaguardia, en los hogares del soldado o en los hospitales de campaña) y que tienen como fin que estos soldados analfabetos aprendan a escribir y a leer en apenas unos meses.

Cuando años después del conflicto, entre 1973 y 1975, R. Fraser, autor de *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros. Historia oral de la Guerra Civil española*[27], les preguntó a algunos excombatientes del Ejército de la República por qué se apuntaron a esas escuelas creadas en medio de las trincheras, todos le contestaron lo mismo: su motivación principal era poder despachar su correspondencia particular sin necesidad de recurrir a otros. Para nadie era plato de gusto tener que dictar las cartas a terceros y confiar a los compañeros que sabían escribir los asuntos privados. La falta de intimidad no solo condicionaba enormemente el mensaje, sino que, además, podía provocar que este no se transmitiera de forma fidedigna.

Según se desprende de la documentación que se ha conservado acerca de la labor desarrollada en los frentes por las Milicias de la Cultura, organización encargada de la educación de los soldados republicanos y verdadera protagonista

[25] Sobre la escritura popular baste aquí con remitir a *Per un archivio della scrittura popolare*; Mangiameli (ed.), 1994; Antonelli, 1999; Castillo Gómez (ed.), 2001b; Conti, Franchini, Gibelli (dirs.), 2002; y Castillo Gómez (coord.), 2003.

[26] Petrucci, 2013, pp. 142-143.

[27] Fraser, 2001.

de la lucha contra el analfabetismo en el Ejército Popular[28], los combatientes ya alfabetizados, para demostrar que habían aprendido a escribir, debían redactar sin ayuda de nadie una tarjeta postal. Esta primera «carta» debían dirigirla, en señal de agradecimiento, y respondiendo a las exigencias de la propaganda del momento, a alguna autoridad política, como Dolores Ibárruri, La Pasionaria, o Jesús Hernández, entonces Ministro de Cultura[29].

Para ayudar a los soldados analfabetos, además de las lecciones de los maestros enrolados en las Milicias de la Cultura, el Gobierno republicano, a través de la organización Cultura Popular, hizo llegar gratuitamente a los frentes bibliobuses con pequeñas bibliotecas circulantes y maletas cargadas con lotes de libros[30], labor que en el frente franquista desarrolló Lecturas para el soldado. Entre los libros que contenían estas maletas había de todo, desde obras de corte político y social hasta libros de historia y novelas, sin faltar los manuales de correspondencia, si bien estos se limitaban a solucionar las necesidades epistolares propias del contexto bélico (fig. 3)[31], concediendo entre los modelos ofrecidos a los combatientes especial importancia y espacio a las cartas que estos debían dirigir a sus madrinas de guerra, aquellas mujeres que, con su correspondencia y sus regalos, les hacían más llevadera la soledad de las trincheras y contribuían a mantener alta su moral[32], aspecto este último que explica por qué los mandos militares incentivaron la actividad epistolar entre sus tropas.

Los manuales de correspondencia bélicos se convirtieron así en una pieza clave para regular el intercambio de cartas entre los soldados y sus madrinas, imponiendo una serie de normas que ambas partes debían cumplir para que la relación epistolar pudiera existir[33]. Ellos eran los que debían comenzar el intercambio, dirigiendo a la madrina elegida una solicitud formal, en la que debían explicarle la necesidad que tenían de cartearse con ella; pero eran las madrinas, sin embargo, las que verdaderamente decidían si la relación escrita se iniciaba o no, aceptando o rechazando la propuesta recibida.

Cuando la respuesta de la madrina era positiva, la correspondencia entre esta y su ahijado, al igual que cualquier otro intercambio epistolar, estaba sujeta a las limitaciones de la censura militar. Soldados y madrinas tenían terminantemente prohibido, por ejemplo, escribir sobre el curso de la guerra o intercambiar noticias acerca de cambios de posición o de futuras maniobras militares, pues en

[28] Sobre las Milicias de la Cultura es inexcusable remitir a Cobb, 1995; así como a Fernández Soria, 1984. Para casos específicos pueden verse los trabajos de Pérez Delgado, 1987 y de Castillo Gómez, Sierra Blas, 2007.

[29] Es lo que he denominado como el «bautismo epistolar». Véase Sierra Blas, 2007a.

[30] Un testimonio de la época puede ser el de Andrés, 1937. Véase, igualmente, Martínez Rus, 2007.

[31] Sobre la correspondencia bélica pueden consultarse, a modo de ejemplo, Guéno, Laplume (eds.), 2003; Caffarena, 2005; Cowper, 2010 y los capítulos v («France: transparency and disguise in the letters of the *poilus*») y ix («Love, death and writing on the Italian front, 1915-1918») de Lyons, 2013, pp. 71-90 y 154-169, respectivamente.

[32] Para una aproximación a las madrinas de guerra pueden verse Molinari, 1998; Ramón, Ortiz, 2003 y Sierra Blas, 2004.

[33] Acerca de los manuales epistolares bélicos véase Sierra Blas, 2003c.

Fig. 3. — Cubierta del manual epistolar bélico *El perfecto manual del soldado. Modelos para escribir cartas*, Cádiz, Ediciones Patrióticas, ¿1944?
Biblioteca Nacional de España, Madrid, VC/1853/36

caso de ser interceptada la carta por el enemigo, todos estos datos podían resultarle muy útiles, desvelándole informaciones estratégicas y permitiéndole, por tanto, prepararse y actuar en consecuencia.

Cuando el soldado y la madrina llevaban cierto tiempo escribiéndose, y la relación entre ambos podía considerarse regular y estable, generalmente era este quien proponía dejar de lado las formalidades. Que la madrina diera permiso para pasar del «tú» al «usted» traía consigo, en cierto modo, conceder al soldado ciertas esperanzas de cara a iniciar una posible relación sentimental, finalidad que, no ha de olvidarse, estaba también detrás de este intercambio tan particular[34].

Solo teniendo en cuenta todas estas cuestiones podremos entender la solicitud que el soldado Manuel Esteban dirigió a la madrina de guerra Dolores Yagüe, residente en Añiñón (Calatayud), desde Puerto Escandón (Teruel) el 15 de julio de 1937 (fig. 4):

> Puerto Escandón, 15 del 7 de[l] 37 (Teruel).
>
> Muy distinguida señorita: después de saludarla le ruego me perdone el atrevimiento que me he tomado de dirigirme a usted, pero como todo[s] [los] soldado[s] que luchamos en el frente para la salvación de España, tenemos la necesidad de que algún alma caritativa se interese algo por nosotros, aunque nada más que para consolarnos y distraernos con sus cartas en los ratos tristes y de aburrimiento que en el frente se pasan.

[34] Martín Gaite, 1994, pp. 153 y 157.

Por eso yo me tomo el atrevimiento [de escribirle], como creo que me perdonara si acaso la sirviera de molestia, pero creo que una obra de caridad como la que V. haría si me aceptara como ahijado suyo para yo poder tener el consuelo en los momentos más difíciles de esta guerra [y] para así, con la ayuda de una madrinita tan simpática como V., poder tener siempre la serenidad y el ánimo que en esta guerra se necesita tener. En otra carta le explicaré quién soy yo y dónde la conocí.

Favor que de V. espera, este que aguardando su contestación queda.

Manuel Esteban.

Las señas:
Manuel Estevan
Rgto. Artillería 10 Ligero
7ª Batería Obuses 10'5
Puerto Escandón
Teruel[35].

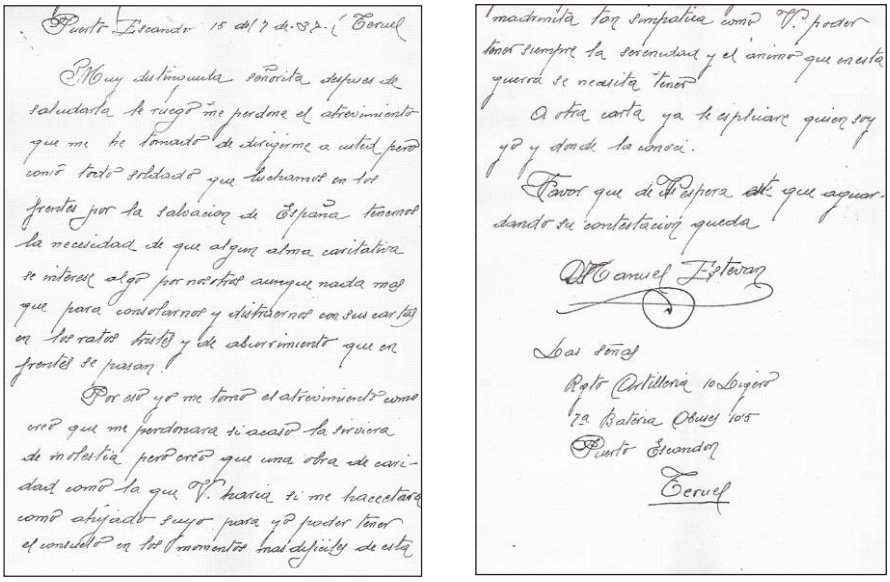


FIG. 4. — Carta del soldado Manuel Esteban a su madrina de guerra, Dolores Yagüe. Puerto Escandón (Teruel), 15 de julio de 1937. Archivo privado de Dolores Yagüe, Añiñón, Calatayud (Zaragoza)

[35] Carta del soldado Manuel Esteban a su madrina de guerra, Dolores Yagüe. Puerto Escandón (Teruel), 15 de julio de 1937. Agradezco a D. Navarro Bonilla que pusiera en mis manos el epistolario que, derivado de su actividad como madrina durante la Guerra Civil española, conserva en su archivo privado Dolores Yagüe en Añiñón, Calatayud. Las cartas y fragmentos de cartas que se citan en este trabajo siguen una transcripción actualizada, normalizándose su ortografía y puntuación con el fin de facilitar su lectura.

La carta del soldado Manuel Esteban sigue a la perfección las normas que regulan el intercambio epistolar entre soldados y madrinas en tiempos de guerra, a excepción de las señas, pues el soldado, como puede verse al final de la carta, anota la posición exacta en la que se encuentra, seguramente porque le estaba permitido hacerlo. Manuel inicia su misiva, siguiendo al pie de la letra las pautas dadas en los manuales epistolares bélicos, explicándole a Dolores por qué quiere tener una madrina de guerra, motivos que posteriormente vuelve a enumerar en la segunda parte de la carta: distraerse, animarse, consolarse; todo eso es lo que quería Manuel encontrar en las cartas de Dolores.

Por otro lado, el tratamiento empleado («Muy distinguida señorita»), las continuas excusas por escribirle sin que medie entre ellos ningún tipo de relación («le ruego me perdone el atrevimiento», «creo que me perdonará si acaso le sirviera de molestia»), el uso del «usted», los muchos halagos que le dedica («alma caritativa», «madrinita tan simpática») y la fórmula de despedida elegida («Favor que de V. espera, este que aguardando su contestación queda»), seguramente copiada de algún manual por su composición en rima, tienen como fin no solo mostrarle su respeto, sino igualmente adularle lo suficiente como para caerle en gracia y conseguir su aceptación. Para asegurarse esta, además, Manuel siembra el misterio al final de la misiva: «En otra carta le explicaré quién soy yo y dónde la conocí», esperando con ello obtener respuesta de Dolores, aunque solo sea por el deseo de esta de desvelar la incógnita, pero también tratando de diferenciarse de otros soldados que obtenían las direcciones de sus madrinas a través de conocidos, de la prensa o incluso de agencias especializadas en poner en contacto a unos y otras[36].

¿Qué es lo que en el ámbito de las prácticas queda por hacer? Podríamos seguir analizando cartas y más cartas, de unas y de otras tipologías, sin temor a repetirnos, porque cada carta es distinta de otra. En cada carta, de hecho, reposa una historia diferente. Autores, destinatarios, intermediarios, condiciones y tiempos de producción, formas y vías de circulación, materialidades y elementos gráfico-lingüísticos, finalidades, contenidos y discursos (velados o explícitos), circunstancias de conservación, etc., todo ello hace que no haya dos cartas iguales, ni tan siquiera cuando se trata de copias. Pero, quizás, lo que más interese a día de hoy no sea tanto seguir escribiendo historias individuales, analizando casos variopintos bajo patrones comunes, sino tratar de escribir una historia conjunta y comparada de la carta (en España, en Europa, en el mundo) que contemple todos estos aspectos de forma diacrónica y que sea capaz de señalar las continuidades y rupturas del género en el marco de distintos acontecimientos excepcionales, pero también ordinarios[37].

[36] Sierra Blas, 2007a, pp. 103-111.

[37] Uno de los primeros intentos, cómo no podía ser de otro modo, ha venido de la mano de Petrucci, 2008. Para el caso español remito a la aportación de Castillo Gómez, 2011a así como al catálogo de la exposición «*Me alegraré que al recibo de esta*»: *quinientos años escribiendo cartas*, de Castillo Gómez, Sierra Blas, Serrano Sánchez, 2012.

REPRESENTACIONES

La definición clásica de la epístola como un «diálogo entre ausentes», formulada por Cicerón en el siglo I a. C.[38] y recuperada siglos después, entre otros, por el humanista Juan Luis Vives[39], nos remite directamente a la concepción de la carta como «representación de una ausencia»[40], y con ella, a la consideración de la existencia, como señaló C. Guillén, de un «doble pacto epistolar» entre autores y destinatarios[41].

Este «doble pacto epistolar» consiste, primero y antes que nada, en admitir esa ausencia del «otro»: es la distancia, la lejanía, la imposibilidad de verse o de hablarse, la falta de atrevimiento o de oportunidades, el no saber decir con palabras lo que sí se puede expresar por escrito, etc., lo que hace nacer la carta. Pero el «pacto epistolar» tiene también una segunda condición: la aceptación, tanto por parte del autor como del destinatario, de la posición del «otro». Por un lado, el lector debe aceptar la necesaria vinculación del «yo textual» en la carta con el «yo del autor», de modo que conciba esta como imagen de ese autor real; y, por otro lado, el autor debe aceptar la existencia del lector real y su necesaria vinculación con el «tú textual» de la misiva para saber ante quién y cómo ha de presentarse por escrito.

Cumplido el pacto, es cuando la carta asume la función de representar la ausencia, de tal manera que el destinatario, cuando la recibe y la lee, se convence de que, en el fondo, está asistiendo al encuentro con esa persona que no puede ver, pero sí sentir a través de la lectura: el remitente. Todo en la carta conduce a quien la escribe: tocar el papel que este ha usado; reconocer su letra; imaginar el momento en que la ha escrito; vivir y sentir lo que cuenta en ella; recibir consejos, peticiones, invitaciones, proposiciones; o conocer de primera mano los frutos de la introspección ajena. Solo cuando la carta es leída, la ausencia puede convertirse en presencia, aflorando con ello múltiples y en ocasiones contradictorios sentimientos en el lector.

¿Qué tienen las cartas para que un soldado se empeñe en llevar consigo las de su mujer al salir al combate, como si de talismanes frente a los peligros que le esperan se tratara?[42] ¿O para que un emigrante le pida a su hermana que sustituya la cruz que tiene sobre la cabecera de su cama por sus letras?[43] ¿Cómo es posible

[38] De las cuatro colecciones de cartas de Cicerón, conservadas y editadas por su secretario personal Tirón, destacan sus *Epistulæ ad familiares*, escritas entre el 62 y el 43 a. C. Véase Cicerón, *Cartas*, t. III: *Cartas a los familiares*, I (1-173), 2008; y *Cartas*, t. IV: *Cartas a los familiares*, II (174-435), 2009.

[39] Vives, *De conscribendi epistolis*.

[40] La acepción de «representación» como «representación de una ausencia» se debe, como se ha señalado al inicio de este trabajo, a Chartier, 2000a.

[41] Para formular su teoría del «doble pacto epistolar», C. Guillén se inspira en el famoso «pacto autobiográfico» de Ph. Lejeune. Véanse Lejeune, 1975 y Guillén, 1998, pp. 189-190.

[42] Véase, por ejemplo, la carta que el soldado Giuseppe Denti le envió a su mujer desde Padua el 17 de febrero de 1916. Denti, 1997, p. 93.

[43] Es el caso de la carta que Celestino Menéndez le envió a su hermana Amparo. La Habana (Cuba), 28 de abril de 1908. Museo del Pueblo de Asturias (Gijón), Emigración, Familia Rodríguez (Pravia). Sobre esta y otras cartas similares remito a Martínez Martín, 2010.

que las cartas lleguen a alterar los nervios hasta extremos imposibles, que sean capaces de conseguir sonrisas eternas, que hagan estallar en llantos, que generen infinitas ansiedades, odios y obsesiones? ¿Por qué se salvan las cartas como se salvan las vidas? ¿Acaso no es conservarlas sinónimo de recordar quiénes somos, de dónde venimos?[44] Baste para entender esta acepción de la carta como representación de una ausencia, y todo lo que conllevan a nivel psíquico y físico su recepción y su lectura, este fragmento de la obra *Cartas nunca enviadas* de la autora uruguaya Teresa Vilar:

> Y todos los días esperaba tu carta… Al venir el cartero creía adivinarla entre los sobres de todas formas y de todo tamaño…, aunque a veces no estuviera. Y cuando en realidad había llegado, ¡qué emoción dichosa al sentirla en mis manos! ¡Mía! ¡Liberada del anónimo de los paquetes epistolares! Cuántas veces me la entregaron a las diez, y recién la leí por la tarde, sola, palpitante el seno, libre de todo inoportuno, no habiéndolo hecho antes porque me parecía un crimen leerla rápidamente sin saborearla con delectación… Y tu misiva esperaba, en mi bolsillo, ser leída…, mientras mi mano iba a menudo a tocar el sobre, a acariciarlo, a pasarle lentos los dedos; a apretarlo suavemente, como si la carta fueras tú[45].

Junto a esta concepción de la carta como representación de su autor, esta puede ser igualmente entendida como exhibición de la propia presencia[46]. La carta exhibe la presencia de quien la escribe en tanto que en ella quedan reflejados su personalidad, su carácter, sus ideas, su estado de ánimo y su historia de vida; en la medida, en fin, en que constituye, tal y como ha señalado F. Caffarena, una «autobiografía en miniatura» del remitente[47].

Los propios manuales epistolares señalan esta función de la carta y advierten a los autores sobre la importancia de proyectar en su escritura una determinada imagen de sí mismos, que deberá variar en función de lo que quieran conseguir con su misiva y de la persona a la que se dirijan[48]. Nunca serán lo mismo una carta de súplica, una felicitación o una carta de amor, porque lo que en cada caso se quiere conseguir es muy distinto, y la imagen que en ella se proyecta (proyectamos) también. Es decir, que la exhibición de la propia presencia en la carta, la construcción de esa «autobiografía en miniatura», se relaciona tanto con el concepto que el destinatario se forja del autor como con la efectividad misma del discurso epistolar[49].

[44] Un buen ejemplo es la carta enviada por Raquel Mejías Verdú a sus padres. Tortadell, 25 de [enero] de 1939. Archivo personal de Raquel Mejías Thiercelin, Cadenet (Vaucluse, Francia). Véase Sierra Blas, 2009, pp. 150-152.

[45] Vilar, 1931, p. 131.

[46] La acepción de «representación» como «exhibición de la propia presencia como imagen» se debe, igualmente, a Chartier, 2000a.

[47] Caffarena, 2005.

[48] Sobre cómo adaptar las cartas en función de sus destinatarios y de las intenciones que guían su escritura remito a Sierra Blas, 2003-2004.

[49] Acerca de la carta como representación de uno mismo pueden verse, aunque centrados en la

Podrían traerse a colación muchos ejemplos de esta segunda acepción de «representación», pero creo que la tipología epistolar que mejor puede ilustrar la misma son las llamadas cartas de despedida o «cartas en capilla», asociadas desde antiguo al ámbito represivo carcelario. Estas cartas, calificadas por algunos especialistas como el testimonio «más auténtico y veraz de toda época histórica»[50], constituyen al mismo tiempo el retrato de sus autores y el deseo de estos de construir una memoria que pueda transmitirse a los demás a lo largo del tiempo y contra el tiempo (fig. 5).

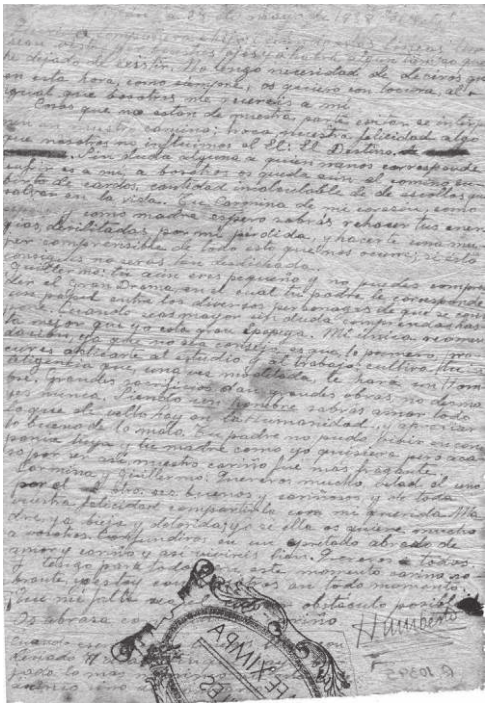


FIG. 5. — Carta de despedida del preso Humberto Alonso Pérez a su mujer, Carmina, y a su hijo, Guillermo. Cárcel de El Coto (Gijón), 28 de mayo de 1938. Museo del Pueblo de Asturias, Gijón, Fondo personal de Humberto Alonso Pérez

Las «cartas en capilla» eran aquellas cartas que, a modo de última voluntad concedida por las autoridades penitenciarias, los condenados a muerte podían escribir en las horas previas a su ejecución para despedirse de sus seres queridos. Se trata de cartas tremendamente rituales, en las que los autores comunican la fatal noticia e intentan consolar y tranquilizar a los suyos, si bien su función

Edad Moderna, los trabajos de CASTILLO GÓMEZ, 2005b; y SERRANO SÁNCHEZ, 2012, así como el artículo de esta última en la presente obra.

[50] DÍAZ PADILLA, 1991, p. 3.

principal es la de hacer balance de lo vivido, proclamar la inocencia, reclamar justicia y justificar los actos realizados. Constituyen, en fin, el último diálogo que los presos mantienen con sus familiares y consigo mismos antes de morir[51]. En este sentido, y dado ese carácter extraordinario, se proyecta en ellas una cierta imagen de perfección vital, que los autores construyen a conciencia y muchas veces a contrarreloj:

> Mi amadísima esposa:
>
> No sé cuando podrán llegar estas líneas a tus manos. Yo ya llevaré algún tiempo en el perfecto descanso […]. Mi conciencia es ahora como un lago de aguas profundas y cristalinas en el que pasan los temporales y borrascas sin agitarlo ni conmoverlo. No me arrepiento de mi vida, ni de cómo pensé, ni de cómo sentí, ni de cómo obré. Mis hijas pueden levantar la cabeza con orgullo y pensar que su padre fue un mártir de un ideal y una víctima de la intransigencia feroz. Les lego mi ejemplo como norma y mi recuerdo como un tesoro de orgullo inapreciable[52].

Al mismo tiempo, las cartas en capilla, en cuanto que son expresión de las últimas voluntades de los prisioneros, asumen también una función testamentaria. Son, por un lado, testamentos materiales, pues en ellas se suceden los ruegos, los encargos, las advertencias o las peticiones relacionadas con herencias, bienes o asuntos económicos; pero, por otro lado, son también testamentos espirituales, ya que ofrecen todo un código de conducta que debe guiar la vida de los destinatarios en el futuro[53]. Valga como muestra la misiva enviada en el mes de abril de 1938 por Narciso Gil, un preso asturiano, a su hija Olga, recién nacida, a la que nunca llegó a conocer:

> Para Olga, cuando conozca las cosas.
>
> Querida hijita:
>
> Tu papá te pide que quieras mucho a mamá, a tu hermanito y a los abuelos y tíos. Respétalos a todos y sigue sus consejos. Mamá te dirá por qué yo no puedo encontrarme entre vosotros.
>
> Que no te engañen los que hoy matan a tu padre, queriendo haceros ver que si nos mataron fue por los crímenes que cometimos. Los crímenes han sido cometidos por ellos. Te advierto esto por si el fascismo fuera el que venciera en la lucha que hoy está entablada. No creo que esto suceda, pero si la maldad pudiera más que la razón, te pido […] que no ayudes en nada a esa organización de ladrones y asesinos […]. Lo que sí

[51] Sobre las cartas en capilla remito, a modo de ejemplo, a Malvezzi, Pirelli (eds.), 1995 y 2003; Franzinelli, 2005 y Krivopissko (ed.), 2006.

[52] Carta en capilla de Joan Curto Pla a su mujer, Marina Daufí. Cárcel de Pilatos (Tarragona), 19 de octubre de 1939, en Subirats Piñana, 2003, pp. 114-115.

[53] Véase Sierra Blas, 2007b.

> te pido es que no seas falangista y, si te obligan a hacerlo, te esforzarás por hacer lo menos que puedas por el fascismo.
>
> No te fíes mucho de las promesas que los hombres puedan hacerte cuando ya seas mujer, pues para hacerte una desgraciada basta un momento, y date cuenta que después del mal hecho no hay remedio. Aconséjate de tu mamá y no la desobedezcas.
>
> Si te toca vivir en régimen republicano, que es lo que espero, trabaja por que las injusticias no se opongan a la razón.
>
> Bueno, Olguita, quiere mucho a los abuelitos y tíos, a tu hermano, y no disgustes nunca a mamá. Esto es lo que te pide tu padre a las puertas de la muerte[54].

Un último deseo común comparten estas «cartas en capilla», y ese último deseo no es otro que el que sean para sus destinatarios el recuerdo vivo y eterno de sus autores: «Conservad estas letras como una reliquia», les escribía a sus hijas en su carta un condenado a muerte desde la Cárcel Modelo de Oviedo el 7 de marzo de 1938[55]; «Que mi nombre no se borre en la Historia», les pedía en la ya famosa posdata de la suya Julia Conesa, una de las Trece Rosas, a su madre y a sus hermanos[56].

No creo que me confunda si afirmo que, hasta el momento, el de las representaciones es el campo que menos se ha trabajado en el marco de los estudios sobre la escritura epistolar, tanto en lo que se refiere al Período Contemporáneo como a otras épocas históricas. Solo se han señalado aquí dos acepciones de «representación», y en ambas debe profundizarse, pero puede haber muchas más, porque existen infinidad de caminos que recorrer en este sentido: indagar en la representación de la carta desde el punto de vista artístico (pintura, escultura, cine, literatura, publicidad, etc.); tratar de conocer las sensaciones que la lectura de la carta moviliza; interesarnos por las «metacartas», es decir, por cómo los autores hablan de las cartas en sus propias cartas; analizar la transformación que sufre la carta cuando es difundida y/o publicada, cuando pasa del ámbito privado al público, dejando de ser algo individual para convertirse en representación de un colectivo; o rastrear cómo se ha representado la carta de forma simbólica a lo largo del tiempo, qué objetos, qué figuras, qué animales, qué alimentos, etc., han sido empleados para darle forma a lo largo de la historia.

[54] Carta de despedida de Narciso Gil a su hija Olga. Cárcel Modelo de Oviedo, abril de 1938, en *Represión de los tribunales militares franquistas en Oviedo*, 1988, pp. 230-231.

[55] Carta de despedida de un condenado a muerte a sus hijas, Angelines y Dina. Cárcel Modelo de Oviedo, 7 de marzo de 1938, en *ibid*., pp. 208-209.

[56] Carta de despedida de Julia Conesa a su madre y hermanos. Cárcel de Ventas (Madrid), 5 de agosto de 1939, en Romeu Alfaro, 2002, p. 218.

CODA

A pesar de su tradición secular y del importante papel que ha jugado milenio tras milenio, la carta ha ido perdiendo progresivamente peso en la vida cotidiana y social desde la década de los 60 del siglo xx en adelante, al igual que les ha ocurrido a otras muchas prácticas manuscritas. La culpa la tuvo primero la máquina de escribir, ya entonces un objeto más o menos habitual en casi todos los hogares, y más adelante los ordenadores, elementos hasta cierto punto exóticos en las casas de mediados de siglo, pero protagonistas indiscutibles de nuestra vida actual.

A partir de los años 80, la correspondencia (manuscrita, mecanografiada o tecleada) ha pasado a ser una práctica de escritura minoritaria. En nuestra sociedad globalizada y multimediática apenas se escriben o se leen ya cartas, porque lo que se escribe y lo que se lee, en cantidades ingentes y hasta desconsideradas, son *e-mails*, *sms* o *whatsapps*. Hay quienes consideran a todos los mensajes electrónicos como los herederos de la cultura epistolar de antaño. Otros, sin embargo, se resisten a establecer relaciones directas entre estos y las cartas, afirmando que los primeros no son más que una expresión mínima de lo que hace tiempo fueron las segundas.

En su último libro, *Scrivere lettere. Una storia plurimillenaria*, editado por Laterza en 2008, A. Petrucci emplea como título para su capítulo final el que en su día el compositor Richard Strauss eligió para uno de sus famosos poemas sinfónicos: *Tod und Verklärung* («Muerte y transfiguración»). Basada en unos versos de su amigo Alexander Ritter y estrenada en el Festival de Eisenach el 21 de junio de 1890, esta composición representa la muerte de un artista. Un proceso, el de esa muerte, que se desarrolla en torno a cuatro movimientos: el *largo*, cuando comienza la enfermedad; el *allegro*, cuando el hombre lucha contra ella; un *meno mosso*, en el que todas las experiencias vividas pasan como un relámpago por la mente del enfermo; y un *moderato*, cuando se produce la muerte, de forma dulce y tranquila, y el hombre se transforma en algo infinito y celestial.

Petrucci, teniendo como fondo esta impresionante melodía de Strauss, reflexiona acerca de la correspondencia hoy, y le echa la culpa de que apenas escribamos cartas al mito de la rapidez comunicativa, al sistema capitalista-financiero internacional, a la fascinación por la técnica, al empobrecimiento cultural y a otras muchas cosas. Pero, frente al negro panorama que todos parecemos dibujar, abogando más por la muerte que por la transfiguración de la carta, Petrucci nos recuerda la capacidad que la escritura epistolar ha tenido siempre para sobrevivir a los soportes que la han albergado (desde el hueso, la madera, la pizarra, el barro o la piedra hasta el papiro y el papel), y nos deja en su libro un halo de esperanza: «No obstante, la carta mantiene a día de hoy algunos ámbitos de uso propio y una específica e insustituible funcionalidad»[57].

[57] Petrucci, 2008, pp. 191-198 (cita en p. 196).

La carta, por tanto, sobrevivirá. Y, en el fondo, Petrucci, afirmando esto, no está diciendo nada demasiado diferente a lo que en su día Pedro Salinas plasmó en ese monumento a la carta que es su *Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar*. Claro que entonces el temor no era que el correo electrónico sustituyera a la carta, sino que fuera el telegrama el que le quitara su puesto:

> ¿Porque ustedes son capaces de imaginarse un mundo sin cartas? ¿Sin buenas almas que escriban cartas, sin otras almas que las lean y las disfruten, sin esas otras almas terceras que las lleven de aquellas a estas, es decir, un mundo sin remitentes, sin destinatarios y sin carteros? ¿Un universo en el que todo se dijera a secas, en fórmulas abreviadas, deprisa y corriendo, sin arte y sin gracia? ¿Un mundo de telegramas?[58]

[58] Salinas, 1983, p. 20.

PALABRAS SIN FRONTERAS

Testimonios populares contemporáneos entre escritura, oralidad e imagen

Fabio Caffarena
Università degli Studi di Genova - Archivio Ligure della Scrittura Popolare

> Todas las novelas de Pavese giran en torno a un tema oculto, a algo no dicho que es lo que verdaderamente quiere decir y que sólo se puede decir callándolo. Alrededor se forma un tejido de signos visibles, de palabras pronunciadas: cada uno de esos signos tiene a su vez una faz secreta (un significado polivalente o incomunicable) que cuenta más que la faz evidente, pero su verdadero significado está en la relación que los vincula con lo no dicho.
>
> Calvino, 2012, p. 267.

Los textos de la gente común también muestran un tejido —aunque sea irregular y arcaico— de «signos visibles», de «palabras pronunciadas» y no pronunciadas que constituyen su «cara secreta», además de situarlos en algunas ocasiones al margen de la comunicación escrita codificada[1]. Un tejido de mallas tangibles, compuesto por la trama de materialidad de la escritura, los aspectos gráficos y el significado del texto entre *contenedor y contenido*[2].

Se trata de una trama que no puede ignorarse en el análisis de las fuentes de escritura popular, porque a menudo es esa relación la que determina el potencial comunicativo entre escribiente y lector, y la que define las recíprocas implicaciones emocionales[3]. Con ese fin, los testimonios de gente común de la época de la gran emigración, entre los siglos xix y xx, y los que provienen de los frentes de la Primera Guerra mundial componen ejemplos muy eficaces.

En concreto, el correo es uno de los elementos más representativos del universo simbólico relacionado con la experiencia migratoria y bélica, capaz de sacar a la luz el bagaje de identidad que cada protagonista lleva consigo al dejar la familia y el país, víctima de algunos de los *acontecimientos separadores* de la

[1] Traducción de P. Valiente Fernández.

[2] Véase Farge, 2003 e Id. (dir.), 1997.

[3] Respecto a esto, el pictograma, utilizado en tiempos todavía recientes, supone la forma más extrema de dicha significación semántica, un código comunicativo gráfico para la comunicación oral, cuando no se dispone de las mínimas competencias alfabéticas para atreverse con el papel y la tinta. Es el caso de algunas *picto-misivas* intercambiadas en 1973 —cuando se tendería a pensar en una completa alfabetización de masas— entre dos cónyuges sicilianos. A través de una serie simple de pequeños dibujos, marido y mujer, emigrante él en Alemania, intercambiaron de este modo no solo informaciones sobre la salud de los hijos y de los parientes, sino también sobre asuntos de economía doméstica o el resultado de las elecciones. Sobre esta particular correspondencia, véase Giannella, 2005 y Bufalino, 1997, pp. 151-154.

Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Collection de la Casa de Velázquez (147), (147), Madrid, 2015, pp. 121-134.

modernidad. Las misivas cumplen con la función insustituible de lograr un diálogo a distancia, de mantener o reanudar contactos: debido también a su carácter híbrido, con frecuencia al límite entre oralidad y escritura, se transforman en preciosas sondas para entender los acontecimientos, a menudo lacerantes, de los que la correspondencia es de alguna manera el producto, testigo y remedio. Por un lado, los intercambios epistolares —utilizados también por quien posee escasas competencias culturales— representan un intento ininterrumpido de rechazo y de retorno; y por otro, las misivas demuestran el progresivo enraizamiento en un nuevo contexto geográfico y social, o la adaptación a las terribles condiciones bélicas[4].

UN MAR DE PALABRAS

Niveorche li 29 giugno 1907 mia cara moglie ti scrivo queste due riche per farti sapere che io sto bene di salute e cio un posto che guatagno 200.500 franche almese evoglio che subito viene aniveorche se tu mi porte rispetto e che mi voi bene deve partire Subito e deve lasciare moneta a contare ai Capito si o no; e se no fai come ti pare per me faccia cunto che sono morto perche no nai pigliato mai iparole del tuo sposo con tutte quelle parole che ti diceva quando era accasa avuto la testa dura che no nai pigliato i parole mie evolgio asolutamente che parte Subito ai Capito si o no evede come aresto colla Commare satte bene fare i conti ecedice che in questo momento no posso mantarci il denaro ma quanto io cele mando e che non celenego io mi sento essere ungalantomo eno uladro basta Cara moglie se il Compare ti trova dadire di non farti partire con questa lettera laporterai alli delegato della Costora ai Capito si o no e ce dice che tu che tu deve andare [?] *che timando achiama io che sono tuo Sposo eti porterai* [?] *epresente questa letera al delicato e lui sentera laraggione però se* [?] *di non partire ai Capito si o no io il giorno 5 ti sono spedito il passaggio con lire 50 no fa niente setu no ciai tastanza moneta mi presento apigliarti alla lattaria e parte Subito mi fermo tuo Sposo Natale* [?]*menico*[5].

«¿Has entendido o no?». Este es el *grito de la carta* lanzado por un emigrante a su mujer, que se ha quedado en Italia. Desde Nueva York hasta Liguria, la precariedad extrema del italiano, por decir poco, claudicante —y en algunos pasajes totalmente incomprensibles— no perjudica la eficacia de esta carta de

[4] Sobre estos aspectos, véase Bartoli Langeli, 2000 y Petrucci, 2008.

[5] «Nueva York, 29 de junio de 1907. Mi querida esposa, te escribo estas líneas para hacerte saber que estoy bien de salud y tengo un trabajo en el que gano entre 200 y 500 liras al mes. Quiero que vengas enseguida a Nueva York, si es que me tienes respeto y me quieres bien. Tienes que salir enseguida y tienes que dejar de echar cuentas del dinero, ¿has entendido o no? Y si no, haz lo que te parezca [*se sobreentiende:* pero, en tal caso], por mí haz cuenta de que me he muerto, porque nunca has tenido en consideración las palabras de tu esposo, con todo lo que te decía cuando estaba en casa, siempre has tenido la cabeza dura y no has hecho caso de mis palabras. Quiero que vengas enseguida, ¿has entendido o no?…». La reproducción del texto se encuentra en Gibelli, 2002, pp. 222-223.

llamada de principios del siglo xx[6]. A través de una involuntaria creatividad sintáctica, el texto expresa toda su fuerza con ese «Capito» y «Subito» que subraya visualmente —con las iniciales mayúsculas que parecen señalar la elevación del tono de voz del escribiente— lo que considera prioritario en el discurso, o aún más, para imponerse en la sonora pelea conyugal que se lleva a cabo entre las dos orillas del océano Atlántico.

En este caso, como en muchísimos otros, destacados en las misivas de los emigrantes, la lejanía pone en discusión los roles sociales, las relaciones y las jerarquías de género, hasta correr el riesgo de invertir los tradicionales equilibrios familiares. La elección, tal vez casual, de un papel timbrado que representa el puente de Brooklyn adquiere aquí valor evocativo, como un intento visivo de *unir* los extremos de dos mundos separados por el traslado a los Estados Unidos y de reunir la familia. Este texto popular refleja tres modalidades comunicativas diferentes: escrita, oral e icónica. Se trata de hecho de un *metatexto* que atraviesa las tipologías expresivas y como todas las cartas, se dilata en el tiempo y se perfecciona solo cuando las fases de escritura por parte del remitente y de lectura por parte del destinatario —empapadas e invadidas de emociones, sentimientos y secretos— se completan.

Un caso emblemático de cómo los testimonios epistolares viven en una dimensión pluritemporal es la carta que Francesco Raggio, «comerciante en Lima» —como denota el sello puesto en el folio para atestiguar la envidiable posición social alcanzada—, envió el día 12 de septiembre de 1882 al hermano que se había quedado en Liguria (fig. 1)[7]:

> *Clarissimo Fratello*
>
> *Lima 12 7bre 1882*
>
> *Con la presente mia venghò ha darti ragualii dell'ottimo stato di mia bona e perfetta salute e cosi sperò e desiderò che sea di te e della tua Moglie e zia e la demas Famiglia.*
>
> *Deseava sapere* [?] *quanto creatura gia tu tiene Carò Fratello.*
> *Carissimo Fratello me amira muco che è gia da altres sercha un annò che non ho potuto ricevere una lettera da te: esto me sta dando una grande amirazion che despues: desser dos ermano solo; e de tanto comò sempre si siamo amati e comò credò che sempre si ameremo comò vertaderi doi fratelli; che se arride ha si di me de non darme la sodisfazion lo menò che dà unò ho dos mesò le notizie de su buona e perfetta salute: Carò Fratello si però contestazion, e iò en tra pochò tiempo le scrivero e le darò meglio novida: Gia che siamo sercha alle Fieste di natale lo preghò ha piassare buone e felis Fieste en compagnia de todo la Famiglia Cugnato Sorella Famiglia zia e en la casa*

[6] Las cartas de llamada, adjuntadas a las prácticas burocráticas de la emigración, representan una tipología todavía poco estudiada. Véase, en relación con esto, Croci, 2008.

[7] Archivo Ligure della Scrittura Popolare (ALSP), *Epistolario Raggio (1882-1933)*. La correspondencia se compone de 14 cartas enviadas desde Perú a Liguria entre 1882 y 1933, la mayoría escritas por Vittorio y Pietro Raggio, hijos de Francesco, a la madre Teresa Chichizola y a las hermanas.

paterna dè nostro diffunto Padre e Madre Comò sempre credò che todo los agnò le avran pasate.

Anti della fiesta di natale caro Fratello sempre è meglio ricordare dellò difunto Nostro: tanto el Padre comò la Madre lo preghò assistir alla gran Fiesta che io hò avisato al nostro qugnato Giovanni che [?] *anti el dia de pasqua versò lo difunto Nostro al* [?] *detto Onori de Nostro padre e Madre.*

Caro Fratello sonò avisarti che quandò se arangera li affari di Guerra el cile segun al modò che el Neghozio se chedera se la moneda de papel tornera un pocho de valor io sarò pronto ha rimpatriarme e venire a farle una visita[8]*. Però essa visita sara par darte a tu giusto lo de mas iò quando vendre paghare el passaggio di la e regressò porche se io encontrasse un uomo de confianza por decharlo un chi nel negosio al momento venira però comò el dia doggi son miei pochò par essò che siempre stai sperando da un dia ha otro.*

Però al più presto che tù non piense credò che se vedremo e se ameremo siempre como veri e legittimi Fratelli e Figli de

[?] *Semorile*

[?] *Sin mas par hora. Dichiarandome e salutandolo tù e la tua Moglie e zia e Famiglia*

Par sempre suò Fratello

Francescò Raggio[9].

El improbable lenguaje en el que se mezclan dialecto ligur, italiano y español, demuestra la laceración y la redefinición de la identidad, aunque todo lo demás sea una especie de resistencia, un intento de recomposición cultural anclada en el recuerdo de los padres difuntos y en el clima de reunión familiar típico de las fiestas navideñas. La separación dilata de manera inusual los tiempos de la comunicación, de lo que las rituales felicitaciones enviadas con tres meses de adelanto son un signo evidente.

[8] Se refiere a la Guerra del Pacífico, que, entre 1874 y 1889, enfrentó a Chile con Bolivia y Perú por el control de los yacimientos de salitre descubiertos en el desierto de Atacama.

[9] Traducción parcial: «Lima, 12 de septiembre de 1882 —con la presente te informo de mi óptimo estado de salud y espero que tu mujer y la tía y demás familia estén bien. Me gustaría saber cuántas criaturas tienes ya, querido hermano. Me sorprende que hace más de un año que no recibo una carta tuya, sabiendo que somos solo dos hermanos y que nos queremos mucho y seguiremos queriéndonos, pero espero que me llegue una carta tuya como mínimo cada dos meses. Ya que estamos cerca de las fiestas de Navidad te deseo que pases felices fiestas en compañía de toda la familia cuñado, hermana, familia, tía y en la casa paterna de nuestro difuntos padre y madre, como creo que las pasáis todos los años. Antes de las fiestas creo que estaría bien recordar a nuestros difuntos, padre y madre y honrarlos. Querido hermano, te digo que apenas se arregle la guerra con Chile y la moneda recupere un poco de valor te haré una visita. Pero luego tendré que volver porque en mi negocio no encuentro un hombre de confianza para dejarlo aquí. Tu hermano para siempre, Francesco Raggio».

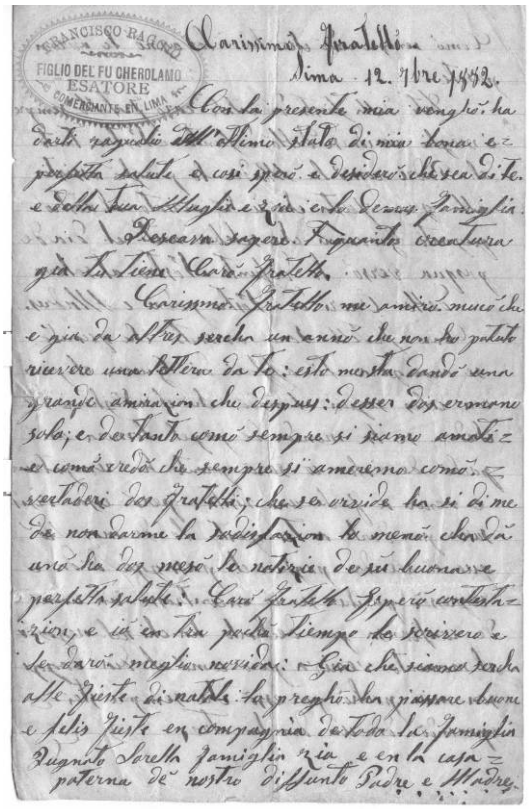


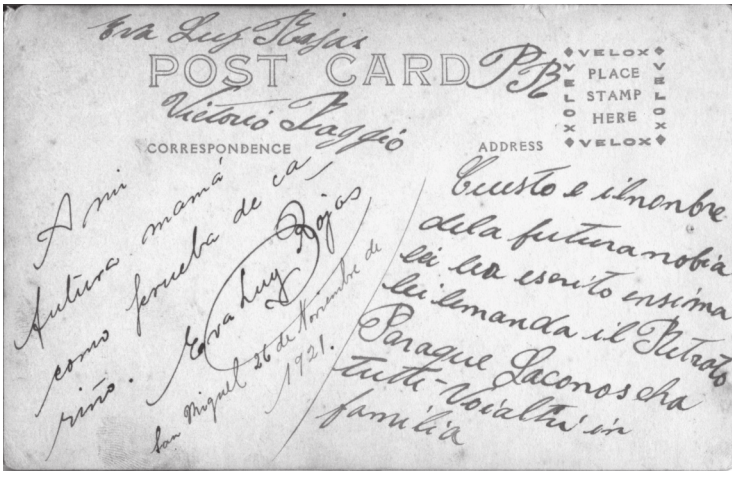
Fig. 1 — Carta de Francesco Raggio, 12 de septiembre de 1882.
ALSP, *Epistolario Raggio (1882-1933)*

Pero los Raggio se escriben también para verse a distancia: fotografiar —ha observado Franco Ferrarotti— significa «escribir con la luz[10]». Si las cartas constituyen un vínculo con los parientes, entrelazado con un precario hilo de tinta, las numerosísimas fotografías que viajan junto a la correspondencia son de utilidad instantánea y constituyen el instrumento más eficaz para restituir la presencia física de quién está lejos[11]. A través de las imágenes es posible conocerse a distancia: «A mi futura mamà como prueba de cariño. Eva Luy Rojas», se lee en una postal del 26 de noviembre de 1921. «Este —continua Vittorio— es el nombre de la futura novia, ella lo ha escrito encima, ella le manda el retrato para que la conozca toda la familia[12]» (figs. 2, 3).

[10] Ferrarotti, 1986, p. 4.

[11] Sobre la función comunicativa de las fotografías de emigrantes, véase Gibelli, 1989 y Ortoleva, 1991.

[12] Texto original: «*Cuesto* —continua Vittorio— *e il nombre dela futura nobia lei lea escrito ensima lei lemanda il Retrato Paraque Laconoscha tutti Voialtri in familia*».



Figs. 2-3. — Foto-postal de Vittorio Raggio y Eva Luy Rojas, 26 de noviembre de 1921. ALSP, *Epistolario Raggio (1882-1933)*

En este caso la misiva posee un doble registro comunicativo: el visual, predominante, y el de la escritura que acompaña la imagen. Igualmente sucede el 17 de junio de 1925, cuando Vittorio —aunque en realidad la caligrafía, más suelta, parece ser la de su mujer Eva— envía a la madre y a la hermana una fotografía que presenta los recién llegados a la familia: «Un recuerdo a mi siempre recordada mamà y hermana de su hijo Victorio Raggio y familia».

La imagen no representa simplemente un espacio gráfico en el que la escritura adquiere funciones didascálicas: se trata de un verdadero sistema integrado de comunicación escrita y visual que permite compartir —de manera mucho más eficaz que una serie de palabras— impresiones y emociones. Ejemplos claros son las postales utilizadas por los emigrantes como instrumentos para mostrar la maravilla de los grandes edificios americanos o incluso para indicar el propio apartamento, como hace un emigrante ligur el 22 de octubre de 1926 desde Chester, en Pensilvania, escribiendo sobre la imagen «*Abito qui di casa*» (fig. 4).

Si el fenómeno migratorio representa un fuerte impulso para la escritura y para la difusión de la fotografía en el ámbito popular, la Primera Guerra mundial desencadena un copioso flujo de papel, de palabras y de imágenes que corre entre los soldados y los parientes para intentar explicar la indecible condición en la que se está viviendo, a menudo, difícilmente describible por parte de los que, en el frente, están al límite del alfabetismo[13].

Fig. 4. — Postal ilustrada de Chester (Pensilvania), escrita por Eligio Pizzorno, 22 de octubre de 1926. ALSP

[13] En los años del conflicto, en Italia, el índice medio de analfabetismo nacional era cercano al 40%, mucho más alto del que se registraba, por ejemplo, en Francia, Inglaterra y Alemania. Véase Faccini, Graglia, Ricuperati, 1976; Vigo y Fort, 1995.

PALABRAS EN TRINCHERA

Existen muchos grafitis —realizados unas veces con mano segura y otras indecisa— sobre las rocas y las paredes de las trincheras excavadas durante la Primera Guerra mundial, transformadas en *piedras miliares* de una experiencia, en presidios indelebles de un paisaje que contempla en cada instante la muerte y que quiere vencer el anonimato de la guerra de masas a través de una fecha, un nombre, un rostro esculpido en la piedra[14].

Arrastrados por un acontecimiento colectivo alienante y totalmente despersonalizador, en los lugares teatro del conflicto, los soldados de todas las formaciones manifiestan una especie de bulimia de escritura. Durante la contienda, el intercambio epistolar con los parientes y los amigos que se han quedado en casa funciona como un tejido conectivo estimulado continuamente con el fin de suturar las heridas causadas por la lejanía y por los constantes riesgos del combate. Los datos absolutos demuestran cómo no solo la redacción de misivas, sino también de diarios, era una actividad extendida entre los soldados, aunque para muchos de ellos empuñar un lápiz era más complicado que cargar con el pesado fusil. Al final del conflicto, en Italia, el movimiento postal de los seis millones de soldados y de sus familiares alcanzó cifras exorbitantes: se calcula que cuatro mil millones de misivas entre cartas y postales, con periodos de casi tres millones de envíos al día desde y hacia las zonas de guerra[15].

El recurso a comunicaciones escritas sin rígidos límites tipológicos, que se mueven entre la oralidad y los *dibujos parlantes,* refleja una exigencia y representa una solución. De manera similar a cuanto se ha señalado sobre la carta de llamada, la construcción de un puente de palabras con el que comunicar no fue fácil en absoluto, sobre todo durante un acontecimiento tan desestabilizador como una guerra con características del todo inéditas, modernas no solo tecnológicamente sino también desde el punto de vista antropológico o psicológico.

La postal enviada por el soldado de infantería Salvatore Mocci, el 7 de junio de 1917, desde la zona de guerra, al amigo Salvatore Enas, de Decimomannu (Cagliari), constituye solo uno de los numerosos ejemplos de incompetencia alfabética, un estadio mínimo y anárquico de escritura: el texto es absolutamente confuso y prácticamente intraducible. Elementos gráficos y recursos orales a típicas expresiones marciales se mezclan dando vida a un único mensaje *superrealista*[16], en el que las pocas frases sensatas son las que confortan sobre el estado de salud, los saludos y la despedida (fig. 5):

[14] A propósito de esto, véase Polli, Cortese, 2007 así como Scrimali, 2007.

[15] Sobre estos aspectos, Caffarena, 2005. Como ejemplo comparativo, en Alemania y Francia la correspondencia movida durante el conflicto ha sido cuantificada respectivamente en treinta y diez billones de misivas. Sobre la práctica epistolar bélica como práctica alimentada por la conciencia de la muerte, véase Petrucci, 2008.

[16] Véase, para lo mismo, el exiguo epistolario recogido en Vaché, 2005, donde los textos se acompañan con pequeños dibujos y caricaturas.

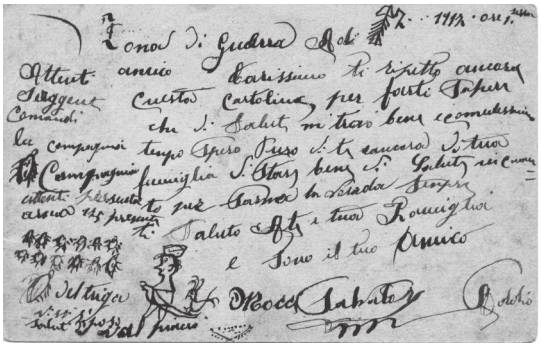


Fig. 5. — Postal de Salvatore Mocci, 7 de junio de 1917. ALSP

… amico carissimo ti ripetto ancora questa cartolina per farti sapere che di salute mi trovo bene e [?] *tempo spero puro di te eancora di tua famiglia di stare bene di salute incuanto pur* [?] *sempre*
Saluto A te e tua Famiglia e sono il tuo amico
Mocci Salvatore Addio[17]*…*

El impacto comunicativo de esta misiva tiene que haber sido, sin embargo, muy eficaz, en cuanto señal tangible de vida. Con esta finalidad, no son tan raras las postales incluso *no-escritas*, anotaciones en papel en las que se ponen tan solo la fecha y la firma. En algunos casos el texto escrito se acompaña o se sustituye completamente con un dibujo (fig. 6); otras veces se caracteriza por peculiaridades visuales que evidencian el mensaje: un ejemplo de esto lo vemos en la misiva que el soldado alpino Emanuele Calosso envió a la madre el 12 de marzo de 1916 desde la zona de guerra. Una carta escrita literalmente con sangre…, que no debió servir para tranquilizar a la familia sobres las condiciones de vida en la trinchera (fig. 7):

Cara mamma,

Ieri ricevetti la tua lettera del giorno 4 e sento che mi dici di scriverti sovente ma spero che avrai già ricevuto la mia lettera dove ti spiegavo come succede quì cioè che io ti scrivo quando so che possono partire le lettere perchè causa la gran neve che dal giorno 22 febbraio che non ha cessato un sol giorno di cadere non può venire la corvè a portarci i viveri e perciò non può nemmeno partire la posta Puoi tu immaginarti quanta neve è caduta e seguita sempre e perciò noi dobbiamo mangiare delle scattole di carne con galette che ci fanno venire una gran sete così bisogna mangiare sempre della neve.

Seppi qui dove sono, cioè al monte [?][18] *che è morto il mio amico Biundin, è forse vero? fammelo sapere; e ti prego pure di farmi sapere sempre di cosa ne sia di tutti i finalesi che sono al fronte.*

[17] Traducción parcial: «mi queridísimo amigo: te mando esta postal para que sepas que estoy bien de salud como espero tú y tu familia».

[18] El nombre del monte ha sido borrado con una mancha de tinta y no se puede determinar si se trata de censura, autocensura o casualidad.

Mandami a dire se il cugino Lelo va si o no sotto. Sarei molto contento di poter vedere un poco il Renzo quando sarà vestito da fantoccio devessere buffo davvero.

Sono contento di sapere che il Berto da Centa ci sia cascata l'Ernia così almeno è sicuro di non più ritornare in queste terre matte e non sentirà più il caro rombo del cannone con il ta - pun dei fucili. Così accadesse pure a me che piacere sarebbe.

Adesso dove sono non devi temere di niente perchè se è per i fucili non ci arrivano neanche e per i cannoni è molto dificile che ci possano colpire perchè siamo dietro una grossa punta di monte che ci nasconde benissimo e poi gli Austriaci non lo sanno nemmeno che ci siamo perchè siamo solo una trentina di soldati addetti solamente a portare i viveri a dei nostri compagni che sono sopra un altro monte.

Tutto il pericolo è che quando andiamo di corvè può venire giù delle piccole valanghe che non fanno altro che coprirci ma quando fanno giorni che ci sia pericolo di ciò non marciamo e ce ne stiamo sotto le coperte nei ricoveri a scaldare i pidocchi che sono la nostra compagnia.

Il nostro Tenente ci disse che quando non ci sono più viveri ci faremo un buon brodo di pidocchi così ci sostiene per diversi giorni.

Quello che tu mi hai mandato dal mio amico Tortarolo lo ricevetti tutto. Ti prego di mandarmi quello che ti ho chiesto nella mia precedente lettera tanto più il tabacco ed i fiammiferi che costì fanno bisogno. Per intanto nulla più ti dico. Salutami tutti parenti ed amici e ricevi un saluto ed un bacio te ed il fratello dal tuo per sempre figlio

Calosso E

Vedi questo scritto è fatto con sangue ricavato dai pidocchi che ho ucciso[19].

[19] «Querida mamá, ayer recibí tu carta del día 4 y veo que me dices que te escriba a menudo, pero espero que hayas recibido ya la carta en la que te explico lo que sucede aquí, es decir, que te escribo cuando sé que pueden partir las cartas, porque debido a la cantidad de nieve que desde el día 22 de febrero no ha parado de caer un solo día, no puede venir el turno que nos trae los víveres y por eso no sale ni siquiera el correo.

Puedes imaginarte cuánta nieve ha caído y sigue nevando, así que tenemos que comer latas de carne con galletas que nos dan mucha sed y por eso nos comemos siempre la nieve.

Supe, aquí donde estoy, es decir en el monte [?], que murió mi amigo Biundin ¿es verdad?, dímelo; y te ruego también que me digas siempre todo lo que sepas de todos los finaleses que están en el frente.

Dime también si el primo Lelo va o no a enrolarse. Me pondría muy contento poder ver un poco a Renzo cuando se vista de fantoche, estará ridículo, seguro.

Me alegra saber que a Berto de Centa le ha salido una hernia, así por lo menos no tendrá que volver a estas tierras locas y no oirá más el ruido del cañón y el *ta-pum* de los fusiles. Ojalá me pasara también a mí, qué alegría sería.

Ahora donde estoy yo no tienes que temer nada porque, si es por los fusiles, ni siquiera llegan, y por los cañones es muy difícil que nos alcancen porque estamos detrás del pico grande de un monte que nos esconde perfectamente, y además los austríacos ni siquiera saben que estamos aquí porque somos solo treinta soldados y nos ocupamos únicamente de llevar los víveres a los compañeros que están en otro monte.

El peligro mayor son las pequeñas avalanchas que pueden cubrirnos cuando vamos en misión, pero cuando hay días que amenazan ese peligro no marchamos y nos quedamos bajo las mantas en los refugios, a calentar los piojos que son nuestra compañía.

Fig. 6. — Postal con dibujo escrita por Armando Bonelli, 5 de octubre de 1915. El dibujo, como revela la didascalia, refleja la alegría del remitente por haber tenido correo de casa: «¡He recibido una carta de mi hermana…!». ALSP

Solo un análisis químico podría revelar si se trata o no realmente de sangre de piojos, aunque parece bastante improbable. En todo caso es interesante detenerse a analizar la finalidad de esta comunicación: un realismo tan forzado

---

Nuestro teniente nos dijo que si se acaban los víveres nos haremos un buen caldo de piojos que nos mantendrá varios días.

Lo que me mandaste de mi amigo Tortarolo lo recibí todo. Te ruego que me mandes lo que te pedí con mi carta anterior, sobre todo el tabaco y las cerillas, que me hacen falta. Por ahora no te digo más. Saluda a todos los parientes y amigos y recibe un saludo y un beso, tú y mi hermano. De tu hijo, siempre, Calosso E.

Mira, esto lo he escrito con la sangre de los piojos que he matado».

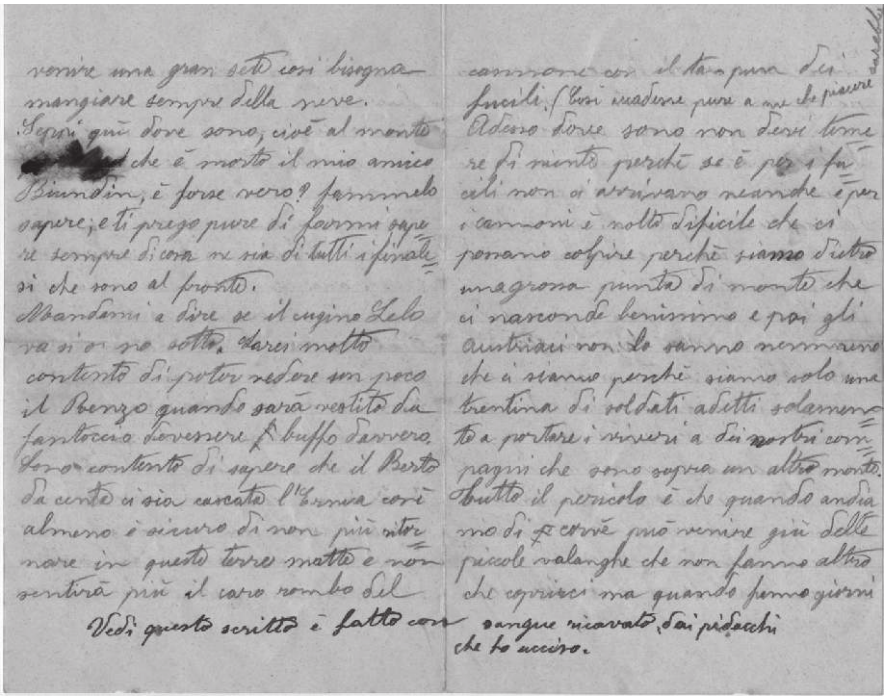


Fig. 7. — Carta de Emanuele Calosso a su madre, 12 de marzo de 1916.
ALSP, *Epistolario Calosso (1915-1918)*

puede ser provocado por la exasperación, por el victimismo o quizás por la necesidad de *comunicar lo incomunicable*, una condición que invierte los ritmos naturales de la vida y los tabúes higiénico-alimentarios más obvios (véase la referencia al «caldo de piojos» para alimentarse). Lo que es cierto es que se trata de una misiva que privada del soporte visual representado por la raya de color rojo, restituiría un texto distinto, de mucha menor fuerza.

CONFINES IMPOSIBLES

Meter las manos entre los papeles, leer los textos de la gente común, quiere decir entrar en contacto con escrituras construidas para difuminar cualquier confín tipológico. Un caso en el límite lo constituye el diario escrito en forma epistolar por Piero Gasco, joven oficial médico piamontés capturado en Atenas después del 8 de septiembre de 1943 y deportado a los campos alemanes de Luckenwalde, Wartenberg, Spandau, en las cercanías de Berlín, y, al final, en Vilsek, en Baviera. Desafiando las prohibiciones y escapando de todos los controles, Piero empieza a escribir numerosas cartas a su novia Emanuela a partir de octubre de 1943: los comentarios y las reflexiones sobre la vida y sobre las

privaciones en los campos de concentración se desarrollan como una conversación imaginaria, con la ilusión de poder estar junto a la persona amada. Evidentemente, la cita diaria epistolar debe haber surtido el efecto benéfico de aliviar la soledad que quizás la escritura de un diario en cierto modo aumentaría. Son voces de papel, que la escritura parece capaz de grabar y de reproducir como un magnetófono, para resistir a la precariedad del internamiento[20].

El contacto directo con los textos revela una relación muy elástica entre los escribientes y las diversas tipologías textuales, utilizadas en función de sus propias exigencias comunicativas, reales y simbólicas: lugares, tiempos y modalidades —incluso gráficas— de la escritura siguen los recorridos tortuosos de la existencia. A propósito de esto, las «memorias» de Giovanni Acquarone encarnan un ejemplo realmente peculiar. Hojeando este cuaderno se descubre que no se trata de las memorias del teniente Acquarone, sino de un denso tejido de apuntes que un familiar suyo compiló desde 1916 hasta 1919 para intentar descubrir cuál había sido su suerte, las circunstancias de su muerte, hasta que encontró su cuerpo en un pequeño cementerio. Notas que demuestran una búsqueda constante de

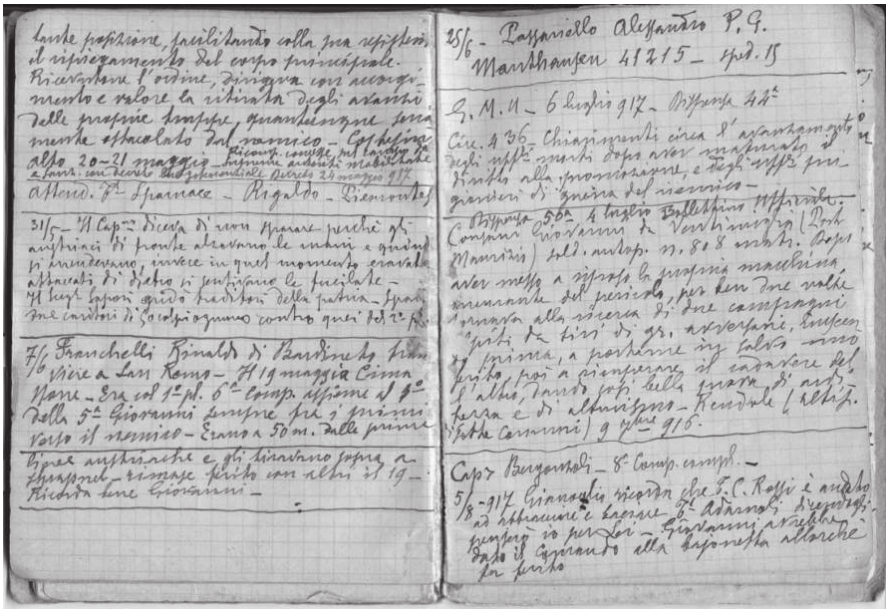


Fig. 8 — Memorie di Giovanni Acquarone S. Tenente compl. 161 Fanteria. 5ª Comp. (1916-1919). ALSP

[20] En el momento de la liberación, en 1945, Piero Gasco se llevó consigo más de 500 cartas escritas en papeles cualesquiera, pero en los que le fue posible fijar su experiencia y rescatar así un tiempo robado a la vida. Su *diario epistolar* lo ha conservado su mujer Emanuela, quien también lo ha transcrito para una eventual publicación. Véase asimismo Cavalletti, 1989, un diario compuesto por cartas jamás enviadas al marido, desaparecido en guerra.

noticias entre los demás soldados, apuntes solo aparentemente sueltos pero que en realidad tejen una auténtica historia, recorriendo las etapas de un doloroso viaje hecho de voces, suposiciones, noticias más o menos fundadas, capaces de transmitir el ansia familiar, la espera, las esperanzas, las desilusiones; emociones de un fragmento biográfico privado (fig. 8).

Cada escritura es, en fin, una pedazo de subjetividad e incluso una simple carta puede considerarse una autobiografía en miniatura, limitada a una pequeña porción de lo vivido, una señal concreta de presencia «que luego el lector se encargará de utilizar para construir una historia o un pedazo de historia de la vida de una persona, y así descubrir el sentido de esa vida, su profunda unicidad[21]».

[21] Tutino, 1990, p. 83.

GRANDES MARGES

Une approche sociopragmatique de textes manuscrits et de leurs graphismes

Rita Marquilhas
Universidade de Lisboa

La matérialité de l'écriture correspond à un concept assez intuitif. Elle est constituée de traits visuels et tactiles qui entourent les énoncés écrits, les contextualisent et, jusqu'à un certain point, les intègrent : ainsi, par exemple, le *layout*, les dessins, les numérations et le support matériel. Nous pouvons facilement identifier de tels traits comme étant les aspects non-verbaux de ces énoncés. C'est pourquoi ils restent généralement en dehors des travaux d'analyse linguistique, que ceux-ci soient grammaticaux, pragmatiques, textuels ou discursifs.

Dans cet article[1], je prétends théoriser sur cette matérialité, sur la base de données empiriques que j'ai observées dans un corpus de lettres originales écrites sur un long laps de temps, entre le milieu du XVI^e^ siècle et le dernier quart du XX^e^.

Les manuscrits seront considérés ici dans une perspective qui peut être désignée comme étant sociopragmatique, expression qui permet de référer aux énoncés dans leur facette de fragments d'un comportement social, nécessairement situé, qui comprend l'usage de la langue et dans lequel on transmet des intentions — c'est pourquoi il s'agit *d'actes de parole* — et on transmet de croyances — c'est pourquoi il s'agit de *discours*[2].

De tels actes et de tels discours ne peuvent être analysés que si l'on prend en ligne de compte toutes les ressources qui ont été mobilisées pour leur conférer un sens, ce qui doit forcément inclure leurs matérialités. Comme on l'observe fréquemment lors des expériences interdisciplinaires de recherches sur le langage, c'est le cas de l'Analyse Multimodale du Discours :

> la plupart des études linguistiques tendent à se concentrer sur le langage, en même temps qu'elles ignorent, ou tout au moins minimisent, la contribution des autres ressources productrices de signification. Ce qui a pour résultat un entendement appauvri des fonctions et de la signification du discours[3].

[1] Traduction de M. Zaluar. La version originale, en portugais, de ce texte a été publiée dans Costa, Duarte (coord.), 2012, pp. 689-701.

[2] Searle, 1999, chap. I et Dijk, 1997, p. 2.

3 O'Halloran, 2004, p. 1.

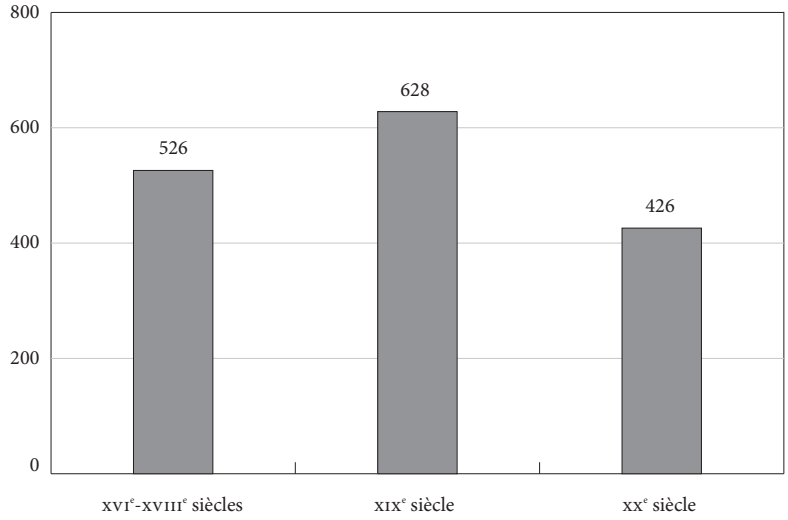
Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Collection de la Casa de Velázquez (147), Madrid, 2015, pp. 135-146.

DONNÉES

Le corpus que je vais utiliser contient un ensemble de 1 580 lettres (570 mille mots environ) écrites par des Portugais appartenant à toutes les couches sociales au long de plus de 400 ans, plus précisément entre la décennie de 1550 et celle de 1970. Ce sont des manuscrits qui appartiennent à une collection d'une envergure supérieure, que l'on a réunit actuellement au Centre de Linguistique de L'université de Lisbonne (CLUL) dans le cadre des projets CARDS et FLY[4], qui font une édition électronique et l'étude interdisciplinaire — linguistique, historique et sociologique — de la correspondance privée portugaise et espagnole écrite au long de l'histoire[5].

La base de données sur laquelle les deux projets se fondent contient une transcription des manuscrits qui suit des critères philologiques mais qui a, en même temps, le profil d'une base de données annotée — avec des étiquettes XML[6]-TEI[7] — ce qui permet que les données soient lisibles par machine et traitées selon des méthodes statistiques[8].

L'échantillon des 1 580 lettres, à utiliser ici, a une distribution chronologique équilibrée :



Graphique 1. — Chronologie de l'échantillon de lettres

[4] *Cartas Desconhecidas* et *Forgotten Letters Years 1900-1974* [*on-line*], Lisboa, Centro de Linguística da Universidade de Lisboa : <http://alfclul.clul.ul.pt/cards-fly>.

[5] Projets financés par la Fundação para a Ciência e a Tecnologia du Portugal : FCT/PTDC/LIN/64472/2006 et FCT/PTDC/CLE-LIN/098393/2008.

[6] *Extensible Markup Language* [*on-line*] : <http://www.w3.org/XML/>.

[7] *Text Ecoding Initiative* [*on-line*], TEI Consortium, disponible sur le site <http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/>.

[8] Marquilhas, 2009, pp. 61-63.

On a donc cherché une représentativité chronologique pour épouser une autre sorte de représentativité : celle des divers styles et registres que les auteurs des lettres auraient pu choisir. Dans ce sens, la distribution moyenne des lettres CARDS, antérieures à 1900, est d'environ deux lettres par auteur et deux par destinataire ; pour les lettres FLY, qui sont postérieures à 1900, la distribution est au contraire supérieure à 2 lettres par auteur et à 5 par destinataire, ce qui découle du fait que les manuscrits ont été recueillis dans des fonds différents. En effet, les matériaux antérieurs à 1900 présentent une dispersion élevée en termes de participants car ils étaient gardés dans des procès judiciaires comme preuves instrumentales de causes jugées par l'Inquisition et par le tribunal d'appel de la Cour (la « Maison de la Supplication »). Les matériaux du XX^e^ siècle, qui sont des lettres de guerre, émigration, prison et exil, proviennent de collections privées, ou alors de centres de documentation, deux types de fonds où il y a fréquemment concentration de destinataires, même s'il y a dispersion d'auteurs — les destinataires ont été, dans ces cas, simultanément, responsables de la conservation des collections. Malgré cela, on peut considérer que, dans son ensemble, l'échantillon est suffisamment représentatif de l'activité de correspondance privée dans la société portugaise au long de l'histoire moderne et contemporaine.

TRAITEMENT DES DONNÉES - MARGES SUPÉRIEURES

L'exploration empirique des données présentées ci-dessus, en ce qui concerne le graphisme des lettres, révèle l'existence d'une série de patrons modèles. Si l'on prend le cas particulier des *layouts* et des dessins, on peut observer ce qui suit.

Les en-têtes des lettres, contenant des expressions référentielles et phatiques du type transcrit ci-dessous, sont normalement séparés du corps de la lettre par des paragraphes en blanc qui fonctionnent comme grandes marges supérieures :

Snr Jozé Pedro da Costa Aço
Mara(nha)*m*
4 de Novbro. de 1820

CARDS0041, lettre d'un chirurgien[9]

Il s'agit d'une convention très commune dans la culture occidentale, et les auteurs de manuels d'étiquette laissent clairement voir que ce qui était là en cause était le signalement d'un comportement courtois. Plus l'auteur d'une lettre laissait de paragraphes en blanc, plus il avouait de respect pour la personne à qui il adressait son discours. La surface du papier devenait ainsi un lieu d'inscription de symboles clairs de la hiérarchie sociale et de la façon dont les élites s'y éloignaient des classes subalternes. Voyons les références spatiales du plus ancien *Secrétaire* fait au Portugal, celui de Francisco José Freire, ou Cândido Lusitano[10] :

[9] IAN/TT, Feitos Findos-Processos Crime, *letra* E, *maço* 1, n^o^ 24, *caixa* 2, *caderno* [2], f^o^ 8r^o^.

[10] C'est moi qui souligne. Freire, *Secretario portuguez*, p. 433.

> Havendo de escrever a Cardial, porá bem no alto da Carta: Eminentissimo, e Reverendissimo Senhor. Principiará a primeira regra della no meio da pagina, em sinal de maior veneração. […] e no fim della […] muito abaixo da pagina se assinará seu Amo
>
> *Secretario Portuguez*

> Ayant à écrire à un cardinal, vous mettrez *bien en haut*
> de la lettre : Très Éminent, et Très Révérend Monsieur.
> Vous commencerez sa première ligne *au milieu* de la page,
> en signe de plus grande vénération. […] et à la fin
> […] *tout en bas* de la page, votre maître signera
> Secrétaire Portugais

Le corpus CARDS-FLY a une annotation pour ce type de conventions[11], de sorte qu'il est facile de vérifier comment, au long de toutes les périodes considérées ici, on a toujours constaté, effectivement, une corrélation entre les couches sociales et leur symbolisation au moyen de grands blocs de pages en blanc dans les en-têtes des lettres.

Il arrive, cependant, que la corrélation que l'on voit toujours respectée dans ces lettres ne soit pas une corrélation entre le nombre de paragraphes en blanc et le statut du destinataire, comme l'étiquette le recommandait ; c'est plutôt la corrélation entre le nombre de paragraphes en blanc et le statut des auteurs. Ceci veut dire que nous nous trouvons très probablement face à une connaissance restreinte, c'est-à-dire un *capital symbolique*, pour user d'un terme de la théorie sociale de Pierre Bourdieu[12]. Il s'agit d'une ressource limitée, méconnue en tant que ressource acquise parce que légitimée, naturalisée, ce qui confère de la distinction à celui qui la détient : dans ce cas, la connaissance d'une minutie sur le graphisme des lettres. Pour justifier une telle interprétation, voyons ce qui résulte de l'observation d'un échantillon de lettres de 40 auteurs différents, choisis ici par la méthode d'échantillonnage systématique. Nous avons choisi le premier de chaque série de 6 dans une population de 270 auteurs bien identifiés du point de vue sociologique. En termes de catégories utilisées, comme seul un auteur appartenait au XX^e^ siècle, nous avons opté pour une table de classification sociale adaptée aux sociétés de l'Ancien Régime[13].

> 1 — clergé et religieux ;
> 2 — nobles (*dom* ou *dona*, *fidalgo*, *cavaleiro*) à l'exception de ceux qui avaient accès aux métiers de l'administration locale, domestiques de grandes familles, lettrés, étudiants, professions libérales, professions

[11] Les étiquettes XML-TEI utilisées sont <physDesc>, <layout> et . Ex: <physDesc> <layout> une ligne en blanc séparant la formule d'adresse des lignes restantes. </layout></physDesc>.

[12] Bourdieu, 1997, p. 285.

[13] Voir Marquilhas, 2000, chap. II ainsi que Rodríguez, Bennassar, 1978. pp. 21-23 et Hespanha, 1994, pp. 307-351.

supérieures de l'administration centrale, seigneuriale, corporative et périphérique de la couronne, fonctions commerciales élevées, « familiers » du Saint-Office.

3 — fonctions commerciales mineures, ouvriers/artisans, pilotes, marins, métiers subalternes ;

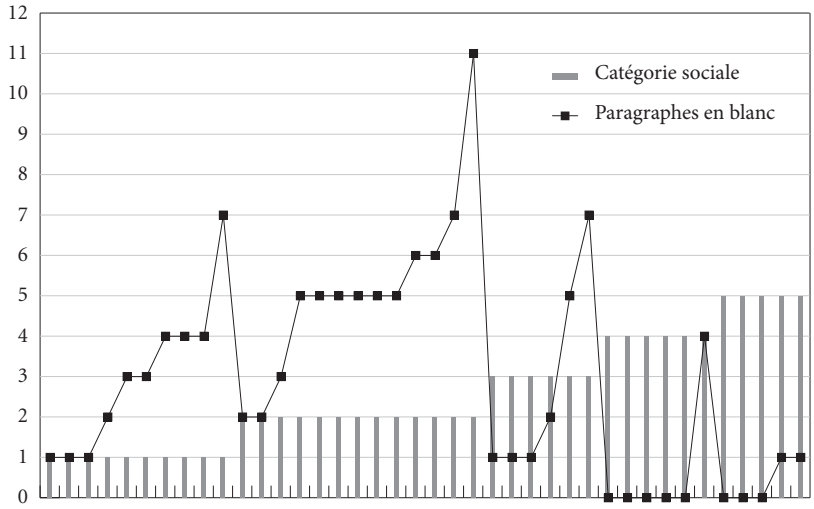
4 — agriculteurs et propriétaires (ceux qui déclaraient « vivre de leur domaine »), nobles « de la gouvernance », citoyens, métiers supérieurs de l'administration locale ;

5 — domestiques, journaliers, travailleurs à bras, apprentis, paysans, pêcheurs, esclaves et mendiants.

Tableau 1. — Modèle pour la classification socioprofessionnelle de l'échantillon

L'échantillon contenait : 10 religieux, tous hommes (catégorie 1) ; 11 hommes et 2 femmes de la haute noblesse et catégories apparentées (catégorie 2) ; 4 hommes de la basse noblesse et catégories apparentées (catégorie 3) ; 5 hommes artisans ou à occupations apparentées et 3 femmes de même niveau social (catégorie 4) ; 4 travailleurs non spécialisés et une femme de même niveau social (catégorie 5).

Observées quant à la portion de paragraphes en blanc de leurs en-têtes, les lettres des auteurs sélectionnés révèlent ce qui est schématisé dans le graphique ci-dessous :



Graphique 2. — Marges dans les en-têtes des lettres selon la catégorie sociale de l'auteur

Dans l'échantillon sélectionné, les en-têtes totalement remplis d'écriture (c'est-à-dire, zéro lignes en blanc) appartiennent à des lettres écrites par des auteurs des classes sociales les plus basses, des catégories 4 et 5, et généralement adressées à des destinataires de catégorie supérieure. Mais au fur et à mesure que

les en-têtes en blanc augmentent en termes de dimension, les choses changent. Dans les lettres comportant un paragraphe en blanc avant le corps du texte, on trouve encore des auteurs de la catégorie 5, mais ceux-ci disparaissent à partir de cette frontière et seuls, avec une exception, les auteurs du sommet de la hiérarchie sociale (clergé, haute noblesse, basse noblesse et catégories apparentées) continuent à mettre des en-têtes de 2, 3, 4, 5… et jusqu'à 11 paragraphes en blanc.

TRAITEMENT DES DONNÉES : DESSINS

Si nous passons maintenant au thème des dessins dans les lettres, nous remarquerons, en premier lieu, qu'ils sont très rares, ce qui suggère beaucoup de prudence dans leur interprétation. Dans les rares cas où ils apparaissent, cependant, on ne peut manquer de noter la prédominance des lettres d'amour.

Le premier cas est celui d'une femme mariée qui, au XVIII^e^ siècle, durant la décennie de 1760, écrivait fréquemment de Ponte de Lima à son amant, un prêtre qui se trouvait à Covilhã, et lui envoyait des dessins obscènes[14].

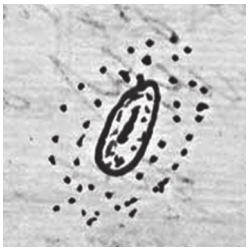


FIG. 1. — Ponte de Lima, 1760-1769. CARDS2700.
BNP, Reservados, Coleções em Organização, *caixa* 106, f^o^ 81v^o^. © BNP

FIG. 2. — Ponte de Lima, 1760-1769. CARDS2700.
BNP, Reservados, Coleções em Organização, *caixa* 106, f^o^ 81v^o^. © BNP

[14] Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), Reservados, Colecções em Organização, caixa 106, f^o^ 81v^o^.

Fig. 3. — Lisbonne, [1829]. CARDS0079. IAN/TT, Feitos Findos - Processos Crime, *letra* J, *maço* 136, nº 20, *caixa* 361, *caderno* 1, fº 44rº. © IAN/TT

Fig. 4. — Lisbonne, [1829]. CARDS0073. IAN/TT, Feitos Findos - Processos Crime, *letra* J, *maço* 136, nº 20, *caixa* 361, *caderno* 1, fº 46rº. © IAN/TT

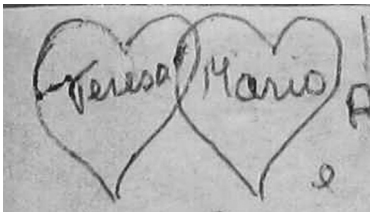


Fig. 5. — Porto, 1964. FLY2010.
LAAHM, Projecto « Recolha », Colecção Particular. © LAAHM

S'ensuivent deux exemples de 1829 qui sont des dessins faits par une jeune fille de Lisbonne à un Espagnol qui était en prison et à qui elle avouait, par lettre, beaucoup d'amour et beaucoup de jalousie[15].

Le dernier exemple de dessins est du xx^e^ siècle, de Porto, et a été exécuté par une autre jeune fille qui, en 1964, écrivait à son fiancé, gradé combattant en Angola durant la guerre coloniale[16].

Il est inutile d'essayer de faire ici un commentaire historique de ces dessins. L'érudition qu'il demanderait est très au-delà de ma capacité d'analyse. Par exemple, à propos de cœurs qui ressemblent à ceux des figures 4 et 5, il y a dans la culture occidentale ce que R. A. Erickson considère comme « un discours érotique très complexe qui précède les représentations tardives, banalisées et ineptes de l'action et de l'effet des flèches, images et vers de Cupidon, qui alimentent encore aujourd'hui l'industrie multimillionnaire de la Saint Valentin[17] ». Les vestales de la figure 3 et les détails anatomiques de la sexualité féminine des figures 1 et 2 doivent certainement avoir leur tradition aussi, quoique mineure. Mais à côté du conformisme de ces dessins, on peut trouver frappante aussi la présence de formes arrondies et symétriques, deux propriétés que l'on remarque dans la morphologie des êtres vivants. Cela renforce l'idée de la représentation de la femme dans les sociétés patriarcales, qui est vue et donc se voit elle-même comme un élément de l'éternelle nature, plutôt qu'un agent social capable de rompre l'équilibre dans son contexte. Comme le remarque J. Butler, parlant des domaines de l'impératif hétérosexuel, « les rapports de pouvoir prêtent des contours aux corps [y ayant] des conditions normatives selon lesquelles la matérialité du corps est encadrée et formée, et en particulier, formée à travers des catégories différentielles de sexe[18] ».

DONNÉES ADDITIONNELLES : LA FAMILIARITÉ DES LETTRES

On observe très fréquemment que le genre épistolaire permet un registre de langage très proche de celui de l'oralité spontanée. C'est pourquoi les auteurs qui utilisent ce type de source dans les études de linguistique historique sont si fréquents, compensant par ce recours l'absence de *corpora* oraux[19].

Une expérience stylométrique avec les matériaux du corpus CARDS-FLY confirme qu'il en est ainsi. Effectivement, le registre des lettres présente des coïncidences avec le dialogue oral. L'expérience comporte cinq étapes.

La première étape a consisté à prendre deux *corpora* différents, l'un contenant des registres de dialogue (presque) spontané, l'autre des données de corres-

[15] IAN/TT, Feitos Findos - Processos Crime, letra J, maço 136, nº 20, caixa 361, caderno 1, fºs 44rº et 46rº.

[16] LAAHM, Projecto « Recolha », collection particulière.

[17] Erickson, 1997, p. 22.

[18] Butler, 1993, pp. 16-17.

[19] Voir, par exemple, Vaenaenen, 1981, pp. 177-179 et Nevalainen, Tanskanen, 2007, pp. 2-3.

pondance écrite. Nous avons choisi le corpus CORDIAL-SIN[20], contenant des enregistrements d'entretiens dialectaux faits par l'équipe de dialectologie du CLUL (d'environ 700 mille mots) et le sous-corpus du CARDS-FLY, cité ci-dessus (un échantillon d'environ 570 mille mots - 1 580 lettres).

Deuxième étape : on a cherché un corpus de référence beaucoup plus grand que les deux qui allaient être testés et qui ne contiennent que des registres de portugais écrit. On a puisé dans le CRPC, le Corpus de Référence du Portugais Contemporain réuni par l'équipe de Linguistique de Corpus du CLUL, un échantillon d'environ 8 millions de mots, constitué uniquement de textes écrits, incluant des textes de fiction portugaise du XIX^e^ et du XX^e^ siècle, des textes non fictionnels et des textes journalistiques du XX^e^. (Le corpus CRPC total, contenant des registres écrits et oraux, a aujourd'hui plus de 300 millions de mots)[21].

Pour la troisième étape, on a utilisé un programme d'analyse lexicale automatique (le Wordsmith Tools)[22] pour transformer l'ensemble des trois *corpora* en des listes de mots séparés. Puis on a utilisé le même programme pour l'application automatique d'un test de probabilité, ce qui a permis d'évaluer, en comparant les trois listes entre elles, quels mots étaient typiques de chacune d'elles : quels étaient leurs « mots-clés ». On appelle cela mesurer la « saillie » (traduction du terme technique anglais *keyness*) des mots dans un corpus. Saillie veut dire, dans ce cas, « différence significative ».

Détaillons quelque peu : l'analyse prend en considération la fréquence de chaque mot dans le corpus (c'est-à-dire le nombre de fois que ce mot apparaît), le pourcentage de l'ensemble du corpus représenté par ce mot spécifique et par ses occurrences, et, enfin, la façon dont cette statistique se comporte quand on la compare avec celle du même mot dans le corpus que l'on prend pour référence externe[23]. À la quatrième étape, on a écarté manuellement les résultats qui provenaient d'idiosyncrasies des *corpora* concernés. À la cinquième et dernière étape, on a comparé les résultats, c'est-à-dire les mots-clés du corpus dialogal (CORDIAL-SIN) et du corpus des lettres (CARDS-FLY) face au corpus de référence (CRPC).

Dès la troisième étape, on pouvait comprendre qu'il y avait beaucoup de ressemblances entre les mots-clés des deux *corpora*, ce qui est bien visible dans les tableaux ci-dessous :

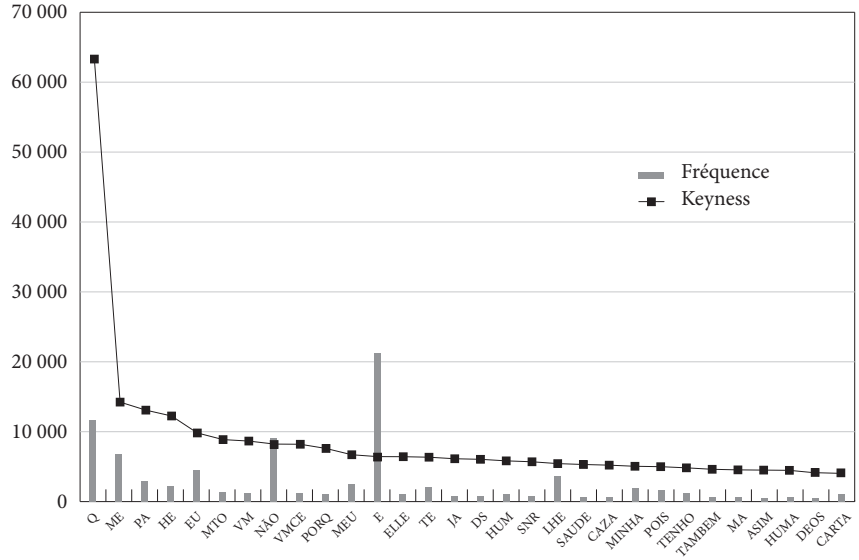
À la quatrième étape, il a fallu écarter les mots-clés du corpus CARDS-FLY qui n'étaient saillants qu'à cause de leur orthographe : soit il s'agissait d'abréviations, comme *q.*, *pr.*, *fr.*, soit de variantes par rapport à l'orthographe portugaise

[20] *Corpus Dialectal para o estudo da Sintaxe* [*on-line*], Lisboa, Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, disponible sur <http://www.clul.ul.pt/pt/investigacao/212-cordial-sin-syntax-oriented-corpus-of-portuguese-dialects>.

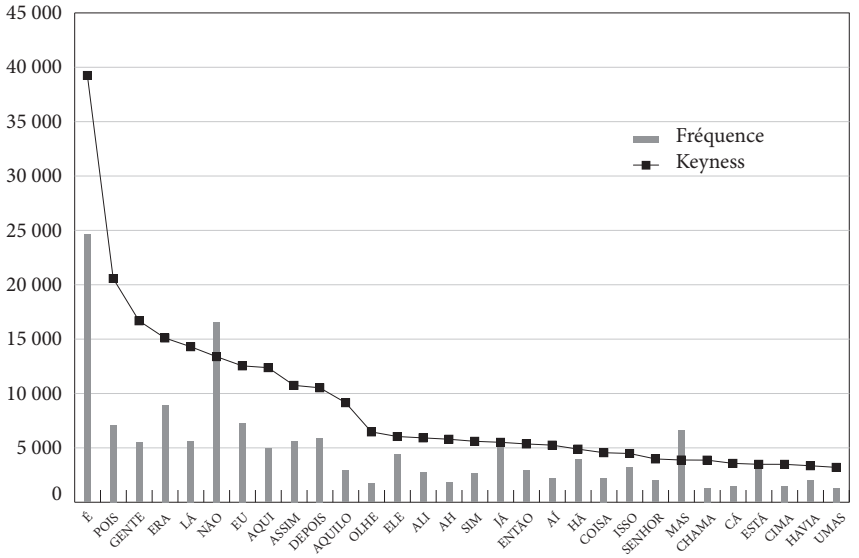
[21] CRPC [*on-line*], Lisboa, Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, disponible sur <http://www.clul.ul.pt/pt/investigacao/183-reference-corpus-of-contemporary-portuguese-crpc>.

[22] Le programme permet une analyse lexicale automatique et est utilisé pour l'élaboration de dictionnaires par Oxford University Press, qui l'a aussi commercialisé.

23 Kotzé, 2010, p. 188.



Graphique 3. — *Keyness* du corpus CARDS-FLY *vs*. CRPC
que, me, pour, est, je, beaucoup, Vous, non, Votre Grâce, parce que, mon, et, il, te, déjà, Dieu, un, Monsieur, lui, santé, maison, ma, lorsque, j'ai, aussi, ma, ainsi, une, Dieu, lettre



Graphique 4. — Keyness du corpus CORDIAL-SIN vs. CRPC
Est, oui (donc), gens, (c') était, là-bas, non (ne), je, ici, ainsi, après, cela, voyez (tenez), il, là, ah, oui, déjà, alors, là, il y a, chose, cela, Monsieur, mais, appelle, ici, est, dessus, il y avait, des

contemporaine. De même, il a fallu écarter les mots du corpus CORDIAL-SIN qui provenaient du contexte dans lequel ils ont été enregistrés et était celui de l'enquête dialectale : c'est le cas du verbe de copule, très utilisé dans les définitions — *c'est*, *c'était*, *est* — et de la forme verbale *appelle*, utilisée dans les réponses à des questions typiques de l'enquête : « comment on appelle ceci (on montre une image) ? ».

Le résultat auquel on est finalement arrivé, à la cinquième étape, a été la reconnaissance d'une grande coïncidence entre les mots-clés du dialogue et ceux de la lettre, ce qui ne se vérifie pas quand on compare ces mots-clés avec ceux du corpus du portugais littéraire, technique ou journalistique. Et ces mots-clés sont tous des cas de déictiques ou d'anaphoriques. Ce sont des pronoms, des adverbes et d'autres expressions dont le sens complet n'est saisi que lorsqu'on connaît le contexte extra-textuel ou co-textuel où elles sont produites (extra-textuel pour les déictiques, co-textuel pour les anaphoriques). Ce sont des pronoms personnels, possessifs et démonstratifs (comme je, moi, le mien, tu, elle, cela), des adverbes de lieu (ici, là-bas), des adverbes de manière (ainsi), des formules de politesse (Monsieur, Votre Grâce, vous), etc.

Cela signifie plusieurs choses, mais j'en détacherai seulement ceci : tant le dialogue parlé que la lettre, dû au nombre élevé de déictiques et d'anaphoriques qui sont si spécifiques de leur registre et si peu spécifiques de celui d'autres genres de textes, sont des compositions qui progressent par la référence constante à l'encadrement des participants : celui de qui parle et de qui écoute, dans le cas du dialogue, celui de qui envoie et de qui reçoit, dans le cas de la lettre. Ce qui est effectivement dit et écrit dans les dialogues et les lettres n'est qu'une partie de ce que l'on prétend que soit compris. Les univers de référence des participants, du fait qu'ils sont largement partagés par eux, permettent que les implicites soient très communs, à peine activés par des pistes comme celles qui sont données par des gestes, des regards, des silences (cas spécifique du dialogue), mais aussi par des déictiques et des anaphoriques. Cette ressource linguistique ne peut pas, en revanche, apparaître aussi fréquemment dans le registre des romans, essais, journaux ou textes techniques, où les auteurs ignorent pour une grande part l'univers de référence de leurs potentiels lecteurs.

CONCLUSION

Les auteurs des lettres sentent effectivement qu'ils parlent de vive voix avec leurs destinataires, quoique, à l'évidence, ce ne soit pas le cas quand ils écrivent. Il suffit de remarquer les traits qui font la singularité de la langue parlée spontanée, tels ceux de cette liste identifiée par Jim Miller et Regina Weinert, pour voir d'emblée qu'il serait impossible de les trouver dans des textes écrits, même quand il s'agit de lettres[24] :

[24] Miller, Weinert, 1998, p. 22.

— la parole spontanée exige, par définition, hauteur, ampleur, rythme et qualité de voix ;

— la parole spontanée produite face à face est accompagnée de gestes, de regards, d'expressions faciales et d'attitudes corporelles, qui sont autant de formes différentes de signalement de l'information.

Il s'avère toutefois, comme on l'a vu, que la tradition millénaire de la lettre a trouvé un moyen de compenser le manque de visualisation du corps performatif de son auteur. Ce moyen est celui du graphisme, incluant des détails tels ceux des marges et des dessins. Dans les sociétés d'Ancien Régime, par exemple, la qualité de voix d'une duchesse et le maintien droit de son corps, bien qu'invisibles, se prolongeaient dans la générosité avec laquelle elle laissait de grandes marges dans l'en-tête de ses lettres. De même, le lien entre les amants a toujours pu se construire dans la parole par la lenteur de rythmes et de gestes ; dans l'écriture, par l'esquisse conventionnelle de l'érotisme.

III
LOS LIBROS DE MEMORIAS

«*COMENSÍ A ESCRIURE EN LO PRESENT LIBRE PER MAMORIEGAR*»

Escrituras del recuerdo entre la Edad Media y el Renacimiento

Mª Luz Mandingorra Llavata
Universitat de València

«*Comensí a escriure en lo present libre per mamoriegar*». Así se expresaba Lluís Crespí de Valldaura, segundo conde de Sumacárcer, en la primera entrada del libro[1] que inició el día 10 de enero de 1444 para registrar la liquidación de sus cuentas pendientes con Guerau Bou, su suegro. No cabe duda de que Lluís Crespí era un hombre de armas, de hecho, participó en diversas campañas militares al servicio de Juan II y Fernando II, en una de las cuales, el sitio de Perpiñán, murió su hijo Guillem[2]. Ello no le impidió, sin embargo, demostrar una absoluta confianza en la escritura como instrumento de gestión y racionalización de su patrimonio, patente no solo en la elaboración de un dietario, sino en el desarrollo de una práctica archivística en la que intervenía activamente[3]. Como otros muchos libros de cuenta y razón producidos entre los momentos finales de la Edad Media y los inicios de la Edad Moderna, el dietario de Lluís Crespí participa de las características materiales y, sobre todo, textuales, que definen a los libros de memorias[4], esa «invención de escritura»[5] que nace en la Toscana del siglo XIII y que se materializa en una gran variedad de productos, que comparten, sin embargo, un elemento común: la existencia de un texto que tiene como eje a su autor, convertido, a su vez, en su principal destinatario, aunque, a menudo, también haga partícipes a otros miembros del colectivo del que forma

[1] Archivo Condal de Orgaz (ACO), caja XXXVIII, 7, *olim* C7, fº VIIrº. En la actualidad el libro de Lluís Crespí está siendo objeto de estudio y edición por parte de V. Pons Alós y Mª L. Mandingorra Llavata.

[2] Pons Alós, 1982, pp. 130-132.

[3] Ello se advierte a la perfección, por ejemplo, en los inventarios de sus bienes en Valencia y Sumacàrcer realizados el 13 de julio de 1491 y el 7 de abril de 1492 respectivamente, véase Pons Alós, 1982, pp. 291-311, en especial pp. 298-304.

[4] Sobre los libros de memorias véanse, entre otras, las aportaciones, ya clásicas, de Cicchetti, Mordenti, 1984 y 1985a; Cherubini, 1989 y Mordenti, 2007.

[5] Nos servimos aquí de la expresión acuñada por L. Miglio, véase Miglio, Petrucci, 2008, p. 37.

Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Collection de la Casa de Velázquez (147), Madrid, 2015, pp. 149-160.

parte. En este sentido, no podemos olvidar que el proceso que conduce desde el libro de cuentas hasta el diario personal[6], en la medida en que nace de una convergencia de interacciones sociales[7] y pulsiones individuales, no experimenta un desarrollo lineal, sino que se articula en momentos diferentes que, a su vez, no necesariamente se corresponden con espacios geográficos distintos, ni, desde luego, con la diversidad de los contextos sociales y culturales de su producción.

Ahora bien, en el seno de un proceso tan complejo, que genera una tan enorme variedad de productos escritos articulados en torno al yo[8], el libro de memorias se identifica porque su escritura tiene como finalidad *recordar*, como ponen de manifiesto sus propios autores. En algunas ocasiones, porque ellos mismos califican sus libros como «de memorias». Así lo hizo el notario de Valencia, Maurici Segarra, que titula su libro como: «*Libre de memòries de l'any mil sis-cents vint-y-hu*»[9], o del mercader anónimo, también de Valencia, que escribió: «*sia·m memòria com a 18 de otubre 1578 é asentat en* libre gros de memòries»[10]. En este caso, vemos, además, cómo el escribiente se sirve de la expresión «*Sia·m memòria*», que remite igualmente a la voluntad de recordar[11]. Pero son diversas las locuciones que se utilizan con este mismo significado. Lluís Crespí, tras consignar la liquidación de su deuda con el médico Joan Vallseguer, añadió: «*Escrich-ho per memòria*»[12]. Por su parte, el panadero Miquel Joan Bonança anotó en la cubierta delantera interior de su libro de cuentas: «† *Recort me çia a mi, Chuan Bonanza, quom a vint-hi-dos del mes de guiner, dia de sent Viçent màrtil, a les güit ores, naxqué Juana Viçenta Bonanza, filla de Miquel Juan Bonança. Fet a XXI de giner, any MDLIII*»[13]. Del término *recort* —recuerdo— se sirvió también el mercader Onofre Doménec: «*La nit de Nadal, any mil D68 se halsaren los moros de Granada, contàvem ha vint-hi-cinch dies del mes de dembre, dit any. Recort*»[14].

Ahora bien, ¿qué se pretende recordar? También en este punto los mismos autores nos dan la clave, en cuanto que algunos denominan sus libros como «de hechos»: «*Llibre de fets meus propis*» es el nombre que Francisco Alconchell dio al libro en el que escribió durante casi 40 años[15]. Hechos, sí, pero ¿de qué naturaleza? En gran medida, se trata, como es lógico, de cuestiones de índole

[6] Sobre la transformación que experimenta el libro de cuenta y razón y da lugar al diario, véase Mandingorra Llavata, 2002, pp. 131-142.

[7] Coquery, Menant, Weber, 2006, pp. 26-29.

[8] Véase al respecto Amelang (coord.), 2005.

[9] Archivo del Reino de Valencia (ARV), Varia, Libros, 488, fº 1rº.

[10] *Ibid*., 535, fº 91rº. En esta cita, como en las restantes, el subrayado es mío.

[11] De hecho, aparece con relativa frecuencia, como, por ejemplo en el libro del mercader Francesc Ferrando, *Ibid*., 572, fº 47vº: «*Sia·m memòria a mi, Fransés Ferrando, com yo y lo noble don Luís Mascó som patrons de un benifet instituït en la capella dels Mascons en Sent Juan del Mercat, sots la invocació de sent Visent*».

[12] ACO, caja XXXVIII, 7, *olim* C7, fº xiivº.

[13] ARV, Varia, Libros, 1061, cubierta delantera interior.

[14] *Ibid*., 1110, fº 143vº.

[15] *Ibid*., 469. Para la edición y estudio de este libro, véase Guardiola Martorell, inédito.

estrictamente administrativa, pero en otros casos, en cambio, se superan los límites de la gestión económica para adentrarse en el terreno de lo personal, ya sea en una dimensión individual o colectiva, privada o pública[16]. La mayor parte de estos «*hechos*» se sitúan en un pasado reciente y el impacto que causan en el escribiente es el motivo por el que este decide sustraerlos al olvido mediante el registro escrito[17]. Otros, por el contrario, se remontan a un pasado lejano, cuyo recuerdo se aviva a la luz de acontecimientos del presente[18]. Sea como fuere, los autores conciben estos hechos como un elemento integrante de su identidad, no en vano los califican como «*meus propis*».

No obstante, en el momento de la escritura, la mirada de los autores no solo se dirige al pasado, sino también hacia el futuro. La redacción de los textos muestra cómo a la intención por parte del autor de recordar experiencias o hechos pasados, se une la percepción subjetiva de un futuro del que quizá ya no forme parte. Lo vemos, entre otros, en el libro del mercader Onofre Doménec cuando escribe:

> *La memò[ria] de Granada.*
> *Siha memòria a mi, Nofre Doménech, que la festivitat, de com se halsaren los moros de la ciutat de Gra[na]da. Fon lo dia de Nadal, a mija nit, a XXV de dembre del l'any de la Nativitat de nostre Déu hi Senyor Déu Jesucrist, mil sinch-sents xixan[ta]-hi-huit, dich mil DLXVIII. Recort per ha l'hesdevenidor*[19].

Nos hallamos, por lo tanto, ante un producto que se sitúa entre el recuerdo y el porvenir, en cuanto que se vertebra en torno a la memoria de un individuo que confía a la escritura todo aquello que, de un modo u otro, resulta significativo y, en consecuencia, digno de ser recordado en algún impreciso punto del futuro. De ese modo, el tiempo se constituye en un factor clave no solo en la confección sino en la fortuna del libro de memorias. El tiempo que transcurre entre el momento en que se producen los acontecimientos y el momento en que son puestos por escrito, pero también el que separa su escritura y su lectura. No podemos olvidar que, incluso cuando el libro consigna el flujo de los acontecimientos contemporáneos, su redacción siempre se produce *a posteriori*, por lo tanto, el autor puede reflexionar sobre lo acaecido y decidir qué y en qué forma va a trasladarse al libro. Esta distancia entre el tiempo de los hechos y el tiempo de la escritura resulta de capital importancia en la génesis del libro, porque

[16] Mandingorra Llavata, 2002, pp. 132-138.

[17] Esta circunstancia se produce en la mayor parte de las anotaciones relativas al nacimiento de los hijos, que suelen hacerse tras su bautismo, que habitualmente tenía lugar pocas horas después del alumbramiento. En este sentido, para la determinación de los tiempos de escritura resultan fundamentales tanto los cambios en el instrumento escritorio como en la coloración de las tintas, lo que exige, necesariamente, el recurso al original.

[18] Es el caso de Josep Gasset quien, a la muerte de su padre, decide escribir una breve genealogía familiar en el libro que heredara de aquel, ARV, Varia, Libros, 30, fº 70rº, véase Mandingorra Llavata, 2002, pp. 146-147. Para la edición y estudio de este libro, Mandingorra Llavata, Garcia Porcar (eds.), 2011.

[19] ARV, Varia, Libros, 178, fº 239vº.

permite al autor no solo seleccionar la información, sino también manipularla y remodelarla con el fin de construir un producto nuevo, que es el resultado de su percepción de la realidad y de su voluntad de modificar esa realidad por medio del texto que propone a los futuros lectores del libro.

A una intención idéntica, el recuerdo del pasado para su posible uso en el futuro, corresponden unas características materiales y textuales convergentes, que, a su vez, ponen de manifiesto que son el fruto de similares capacidades[20]. Conviene señalar a este respecto que, aunque se ha hablado mucho de los libros de memorias producidos por miembros de las clases subalternas[21], su escritura no constituye, en absoluto, una práctica exclusiva de los ambientes mercantiles y artesanales, sino que recorre todas las franjas de escribientes. La hallamos, así, entre profesionales de la escritura y del documento como los notarios, y también entre los nobles[22]. Y ello es lógico, puesto que estos libros en los que se entremezcla lo profesional con lo íntimo, los grandes acontecimientos del exterior con los ritmos internos de la vida cotidiana, son una de las consecuencias de la tensión generada por el triunfo de la lógica gráfica en la sociedad urbana bajomedieval, que generó una fuerte demanda de escritura, para cuya satisfacción, no obstante, carecía de los mecanismos necesarios[23]. Por ello, no debe sorprendernos que, ante unas necesidades comunes, como la racionalización del patrimonio, del negocio o de la casa, el recuerdo de los hechos pasados que se proyectan hacia el futuro o la expresión personal en el seno del grupo familiar, unos escribientes que, pese a sus diferencias sociales y económicas, contaban con unos instrumentos similares, ofrecieran una respuesta común. De ese modo, a finales de la Edad Media, el libro de memorias se había convertido en un vehículo imprescindible de gestión vital, que ampliaba el abanico de sus contenidos de acuerdo con los polos de interés de los escribientes que, siendo muy diversos, sin embargo, se muestran coincidentes.

Ciertamente, en la base del libro de memorias existe siempre una razón vinculada al ámbito administrativo, pero su misma existencia revela una nueva concepción de la propia práctica de gestión. Así, en 1490, el señor de Algorfa Enric Masquefa escribía en su libro:

> *Ítem, dilluns a XX del mes de setembre any LXXXX, pagam per l'amortisació de la senyora Elionor Masquefa, que Déus perdó, ma cosina jermana e yo de amortisació XIIII lliures e sis sous, e per la quarta e dretes III lliures e VIII sous, que són per tots degüyt lliures e hun sou* […]. Yo, Anrich Masquefa, tinch la carta de amortisació en mon poder en la caxa blanca[24].

[20] Mandingorra Llavata, 2002, pp. 150-152.

[21] Resulta indispensable en relación con este tema la obra de Amelang, 2003, que cita abundante bibliografía.

[22] Escartí Soriano, 1998, pp. 14-18 y 22-28 respectivamente.

[23] Véase Petrucci, 1999b, p. 105. Acerca de los mecanismos de aprendizaje de la escritura entre la Edad Media y la Moderna, véanse Gimeno Blay, 1995 y 1997.

[24] ARV, Varia, Libros, 129, fº 127vº.

La conservación del documento demuestra, por sí misma, la asunción del valor de la escritura como instrumento de gestión. Sin embargo, su traslado al libro supone un paso más en la integración de estos escribientes en el universo escritura, puesto que ya no se trata solo de preservar el contenido del documento, sino de reordenarlo, ponerlo en relación con otros textos y disponerlo visualmente de acuerdo con las posibilidades que ofrece la lógica gráfica, la linealidad horizontal y vertical[25]. Supone, en consecuencia, una transformación, tanto en los modos de percibir la información como en los procedimientos de su transmisión.

Pero el libro da cabida a otras muchas noticias, cuya inclusión prueba su conversión en un breviario al que el lector —ya sea su autor, ya sea alguien de su entorno— acude en busca de referencias. Algunas son, al igual que los registros administrativos, de índole práctica, y forman parte de la voluntad de recordar todo aquello que puede resultar *útil*, probablemente en un futuro cercano. Es el caso de las recetas, entendidas como fórmulas escritas «para la mezcla de ingredientes con propósitos culinarios, médicos o mágicos»[26]. Vinculadas indisolublemente al devenir cotidiano, en el libro suelen ocupar espacios improvisados, que han quedado previamente en blanco, y solo ocasionalmente se disponen de modo sistemático y organizado, a modo de una pequeña farmacopea[27].

En cambio, las noticias de naturaleza familiar, en especial, las relativas a los hijos —su nacimiento y bautismo, al que se añade, a veces, el registro de la enfermedad, el matrimonio o, incluso, la muerte— asumen un protagonismo especial. De hecho, se les destina un lugar específico —habitualmente, en la parte final del libro— en el que los asientos se suceden ordenadamente, redactados, además, de acuerdo con un esquema que se repite de un modo prácticamente invariable. La reiteración de los textos se constituye en una manifestación de la cohesión y la continuidad de la familia[28], es fruto del mismo funcionamiento del grupo, articulado en una progresión generacional de desarrollo vertical[29], que hace posible la identificación del individuo con un colectivo: solo quienes forman parte del mismo aparecen registrados en el libro, hasta el punto de que, en ocasiones, la defunción de un miembro de la familia comporta la cancelación del asiento que daba cuenta de su venida a este mundo[30]. El dolor que se manifiesta en estos

[25] Véase D'Haenens, 1983, p. 231.

[26] Goody, 1977 (trad. esp. 1985, p. 155).

[27] Es el caso del libro de Francisco Alconchell, ARV, Varia, Libros, 469, f^{os} 190r^{o}-191v^{o}, véase Guardiola Martorell, inédito.

[28] Mandingorra Llavata, 2002, pp. 149-152.

[29] Ello explica las escasas referencias a los hermanos, por no decir a las esposas, de las que a menudo no se indica el nombre ni siquiera cuando se anota el nacimiento de un hijo.

[30] Así, Onofre Doménec, a la muerte de su hijo Pau Vicent en 1586, cancela por error el asiento relativo a su hijo mayor, Gaspar Vicent, lo que le obliga a anotar en el margen: «*Fon posades ralles en dita memòria pres per haltre perqu·és viu y ereu meu. Recort a XV de habril, mil D87*» y después añadió, también en el margen: «*Prenguí hítem per l'altri, és viu y ereu meu lo dit Gaspar Visent Johan Honorat. Feta esta memòria a XV del mes d'abril, mil D 87*», ARV, Varia, Libros, 178, f^{o} 268v^{o}.

casos («*era don Benito lo fill que yo més volia*»)[31] nos sitúa en el ámbito de los sentimientos más profundos, cuya expresión puede aflorar en la escritura con un ímpetu desgarrador que, sin embargo, también puede quedar súbitamente ahogado por la monotonía del hecho administrativo[32]. Pero no siempre los hechos consignados se sitúan de puertas adentro, sino que con frecuencia traspasan los muros del hogar y la mirada se dirige hacia el exterior, donde tienen lugar sucesos de muy diversa índole, como grandes eventos políticos, que encuentran su espacio en el libro junto a anécdotas que, aparentemente, podrían parecer irrelevantes, pero que revelan la imbricación del escribiente en un entorno social y político en el que, de un modo u otro, participa[33].

Estos textos, cuya complejidad y extensión pueden ser muy diferentes, tienen en común tres elementos. En primer lugar, ninguno de ellos trata en modo alguno de satisfacer exigencias administrativas o de gestión, sino que son el fruto de un decidido propósito por parte del autor de escribir. Escribir como forma de recordar y hacer recordar a los demás, en particular a los futuros lectores del libro. Escribir, también, como un mecanismo para catalizar la experiencia personal y como un instrumento de proyección personal y construcción de la identidad individual y colectiva. De acuerdo con esto, todos ellos son el resultado de una selección, consciente y subjetiva, operada por su autor, eje de la narración, en cuanto que él elige, expresa, ordena y dispone la información de acuerdo con sus necesidades e intereses. Por último, todos se elaboran sobre la base de los mecanismos de construcción del texto administrativo[34], en el que, sin embargo, se introducen formas y secuencias que proceden de otros referentes, escritos y orales, con los que el escribiente mantenía contacto y que no solo le proporcionaban contenidos informativos, sino también mecanismos para su redacción.

En este punto, no podemos olvidar que los habitantes de la ciudad en el tránsito de la Edad Media a la Moderna, escribientes o no, se hallaban en una encrucijada informativa en la que confluían noticias muy distintas por muy diversos canales, cada uno de los cuales, a su vez, se servía de un registro diferente[35]. Y este contacto, continuo y cotidiano, con una pluralidad de modelos comunicativos, tiene su reflejo en el libro, no solo por la variedad de las informaciones consignadas, sino también por la convergencia de las formas de la construcción textual.

[31] De ese modo se expresaba Bernat Guillem Català de Valeriola, véase Escartí Soriano, 1998, p. 178.

[32] Un caso extraordinario en este sentido lo constituyen los textos amorosos del mercader Pere Seriol, que invaden inopinadamente el registro económico para desaparecer de un modo igualmente repentino. El diario fue editado por Gimeno Blay, Palasí Fas, 1986, véanse especialmente pp. 50-52.

[33] Por ejemplo, el pelaire Gaspar Gasset da noticia de diversas procesiones cívicas celebradas en la ciudad de Valencia, véase Mandingorra Llavata, 2002, pp. 135-136 y Mandingorra Llavata, Garcia Porcar (eds.), 2011.

[34] Id., 2002, pp. 144-149. Alessio Ricci ha demostrado la conexión de la escritura de los *libri di famiglia* florentinos con la del protocolo notarial, véase Ricci, 2005, pp. 33-50.

[35] Castillo Gómez, 1997a, reconstruye la inmersión en la espiral comunicativa que tiene lugar en las ciudades en el tránsito a la Edad Moderna a partir del caso de Alcalá de Henares.

Esta concurrencia de modelos de construcción diversos se advierte a la perfección en el que, como hemos dicho, constituye uno de los puntos de interés del libro de memorias, las recetas. Su redacción se caracteriza, de una parte, por una estructura aditiva, no jerarquizada, que sitúa toda la información en un plano de igualdad, y, de otra, por su redundancia, elementos ambos que revelan una más que posible transmisión oral[36], como se aprecia en la siguiente fórmula contra el fuego de san Antón procedente del libro del mercader Onofre Doménec:

> *Per ha curar mal que y haja calor de foch en qualsevol part de la persona. Penre bona cosa de malves, bolir-les que donen dos buls en dita haygua y penre faro del menut. Posar dit faro en la dita aygua de les malves y donar-li hun bul al dit farro y aprés traure·l del foch fer huna estopada bayada ab vinagre amerat ab aygua. Premer-la hen la mà, posar-hi del farro bolit y untar-la hon hestà lo mal y posar encontinent la dita estopada y a cap de mija hora levar-la y posar haltra. Enhapdant serà çurat. Medisina provada* hab l'ajuda de Monsenyor Gesucrist[37].

Ahora bien, la referencia alusiva a la intervención divina como condición *sine qua non* para el adecuado funcionamiento de la receta con la que concluye el texto nos sitúa de lleno en otro referente, en este caso, de naturaleza religiosa. Y no se trata de una excepción. Enric Masquefa añadía una indicación similar para cerrar su remedio contra la jaqueca: «*E fent-ho de la forma desús dita, ab ajuda de nostre Senyor, en tota la vyda no li tornarà*»[38]. También el notario Jaume Alfonso incluye una mención semejante, en este caso, en el título: «*Recepta per a mal de pedra, molt bona* ab l'ajuda de Déu»[39]. Probablemente, la razón que explica la presencia de estas apostillas se halla en argumentos como el que sigue, procedente de un sermón de san Vicente Ferrer[40]: «Explíquese de qué modo debe procederse con el signo de la cruz y el nombre Jesús sobre las heridas propias, de los hijos o, incluso de los jumentos»[41], lo que no debe sorprender, ya que, según el mismo predicador: «todas las virtudes de las hierbas y las medicinas están en este nombre Jesús»[42].

Por supuesto, no es este el único eco religioso que escuchamos en los textos incluidos en los libros de memorias. Así, referencias al perdón divino y a la obtención de la gloria por los difuntos como: «*la muller de Montorro*, que Déus perdó»[43],

[36] Un elemento este característico de las recetas, que, no obstante, no impide su fijación en un texto escrito que hace posible el aprendizaje individual a partir de una fuente objetiva, véase Goody, 1977 (trad. esp. 1985, p. 160).

[37] ARV, Varia, Libros, 1110, fº 253rº.

[38] *Ibid*., 129, fº 37rº.

[39] *Ibid*, 448, fº 2rº.

[40] De la numerosísima bibliografía sobre el impacto de la predicación del santo dominico nos limitaremos a citar aquí Cátedra García, 1994; Esponera Cerdán (ed.), 2005 y Toldrà i Vilardell, 2010.

[41] Ferrer, *Sermonario de Aviñón*, fº 115rº (sermón nº 59).

[42] Id., *Sermones*, 2002, nº 162, p. 676.

[43] ARV, Varia, Libros, 129, fº 5vº.

«*mosén Pere Masquefa,* que santa glòria aja»[44], «*ma mare*, en glòria sia»[45], beben probablemente en el pasaje bíblico: «Es, pues, un pensamiento santo y saludable el rogar por los difuntos» [2 Mac 12, 46], no en vano utilizado casi sistemáticamente en la predicación de los sermones correspondientes a los lunes, habitualmente destinados a los difuntos[46].

Sin embargo, el registro de la muerte de un niño se plantea de un modo muy diferente, como vemos en el caso de la pequeña Úrsula, de solo seis meses de edad, hija del mercader Onofre Doménec:

> *Iesus Cristus miserere nobis.*
>
> *Moria dita Húsola Felipa Bonaventura dimecres a* XXVIII *de mars, a nou hores de matí, any 82. Fon sotarada hen la mia capella ab hatahut.* Qui està en lo sell pregant a mon Déu hi Senyor per mi y sa mare…[47].

El convencimiento de que el bebé difunto se halla en el cielo puede nacer de un argumento muy frecuente en la predicación, el hecho de que los niños bautizados que mueren en estado de inocencia lo hacen en Dios, tal como nos muestran nuevamente los sermones de san Vicente:

> Los muertos que mueren no solo junto al Señor, sino en el Señor, como son tres condiciones de personas: en primer lugar, los infantes que mueren tras el bautismo en estado de inocencia, pues nunca pecaron, porque no cumplieron los cinco años[48].

Pero hemos visto cómo el padre de la niña confía, además, en que su hija pueda interceder por sus progenitores. Y, en efecto, afirma san Vicente: «También en los pequeños fallecidos después del bautismo el entendimiento se colma de pensamiento clarísimo, la voluntad de ordenadísima dilección y la mente de perfección total»[49].

Esta certeza, a su vez, conduce a otra reflexión habitual en la predicación, la alegría que debe suponer la muerte de un infante bautizado, ya que tiene la salvación garantizada:

> Y ésa es la razón por la que muchos que fallecen en su juventud o todos los niños bautizados muertos antes de alcanzar el tiempo del pleno juicio, todos ellos ascienden al paraíso por vía recta, como el resto de los santos, y por ello debemos alegrarnos de su muerte[50].

[44] *Ibid*, 129, s. fº.

[45] *Ibid*, 30, fº 73rº.

[46] Por ejemplo, en Ferrer, *Sermones*, 2002, nº 24, p. 117; nº 63, p. 275; Id., *Sermonario de Perugia*, 2006, nº 186, p. 271; nº 276, p. 365; nº 304, p. 397; nº 414, p. 528.

[47] ARV, Varia, Libros, 1110, fº 268rº.

[48] Ferrer, 2002, *Sermones*, nº 24, p. 117. Esta idea aparece además en Id., *Sermonario de Perugia*, 2006, nº 234, p. 326; nº 248, p. 343 y nº 255, p. 350.

[49] *Ibid*., nº 68, p. 137.

[50] Id., *Sermones de Cuaresma en Suiza*, 2009, nº 6, p. 175.

Tal vez animado por esta idea, Bernat Guillem Català de Valeriola, al dar cuenta del fallecimiento de su hija, escribió: «*Sentírem-ho misenyora y ma muller y yo lo que·s pot encarir per ser com era esta la sisena vegada que dona Costança ha malparit, encara que* ya·ns consolàrem algun tant pues fonch batejada»[51].

Por otra parte, los predicadores insistían, además, en que las almas de los niños no bautizados, incluso aunque no hubieran pecado, nunca alcanzarían la salvación, sino que quedarían detenidas en el limbo[52]. Este hecho probablemente explica la premura en el bautismo del bebé recién nacido y la insistencia que de ello se hace cuando se pone por escrito. Lo vemos en el libro de Enric Masquefa:

> *Ítem, dilluns a* XXIIII *del mes de abril any Mª quatre-sens noranta-e-set, vespra de senyor sent March, entre set e güyt hores de matí, me nasqué hun fill*, lo qualategí de continent […] *al qual fill meu posí nom Pere Martre Ginés, per reverència de senyor sen[t] Pere Martre, e de senyor sent Ginés, als quals soplich me recaben gràcia ab nostre Senyor Déu, lo veja yo criat e benaventurat a servey de nostre Senyor Déu* […]. Fonch batejat en lo matex dia que nasqué, ans que mamella li fós posada en boca, ans que yo en dinàs. *Fonch la madrina la sabonera, consogra de Martí de Villena, carniser. Nasqué en la casa del riu, de front la casa de Antoni Oliver, qui ara és de Pere Flonja, any damunt dit; nasqué en lo estudi del riu*[53].

La coincidencia en los referentes que hallamos en los libros de memorias explica, sin duda, la similitud que presentan sus estructuras textuales, incluso en los utilizados por aquellos escribientes que escindieron la memoria personal de la administrativa, como Bernat Guillem Català de Valeriola, caballero valenciano que escribió un texto autobiográfico[54] independiente de su «*llibre de memòries*»[55]. El registro del nacimiento de su hija Felipa presenta una gran semejanza con el texto de Enric Masquefa, pese a la distancia cronológica existente entre ambos:

> *Dijous, a 1 de maig 1603, a la una hora y un quart apés de migjorn, naixqué en la casa de València en la 2ª cambra del quarto de sant Llorens, ma filla y de dona Costança de Perellós, ma muller* […]. *Sia a glòria de Déu. Lo mateix dia, entre çinch y sis de la vesprada, fonch batejada en Sant Llorens*, ans de mamar com tinch de costum. *Posí-li los noms següents: Philippa, Thomasa, Joana, Raymunda, Jauma, Josepha, Maura, Bernarda,*

[51] Escartí Soriano, 1998, p. 153.

[52] «El segundo lugar es el limbo de los niños, donde, como leprosos, son retenidos fuera de la patria por la infección del pecado original», véase Ferrer, *Sermonario de Perugia*, 2006, nº 317, p. 412. La idea aparece también en *Ibid*., nº 32, p. 84; nº 60, p. 128; nº 68, p. 137; nº 142, p. 221; nº 353, p. 454; nº 389, p. 499.

[53] ARV, Varia, Libros, 129, s. fº.

[54] Así ha sido calificado en las diversas ediciones de que ha sido objeto. La más reciente es la de Escartí Soriano, 1998, pp. 139-195.

[55] *Ibid*., p. 144.

Beneta. Batejà-la mossén Joan Mingues, rector de dita parròquia. Foren padrins mossén Françisco Abreo, prevere y raçionero de la cathedral de Valladolid, y sor Juana Anna Marco, beata de la orde de Predicadors[56].

Es muy significativa la semejanza tanto en los datos que se ofrecen como en su precisión: la fecha, la hora, la especificación del lugar exacto del nacimiento, también el agradecimiento a Dios, la referencia al inmediato bautismo, para el que se utilizan expresiones casi idénticas: «*ans que mamella li fós posada en boca*», «*ans de mamar*», la cuidadosa indicación de la iglesia, el párroco y los padrinos, sin olvidar, naturalmente, el elenco de los nombres de pila del recién nacido.

Ahora bien, el contacto con modelos textuales diferentes no pasaba necesariamente por el mensaje religioso ni por la transmisión oral. La ciudad se hallaba cuajada de escrituras expuestas[57], permanentes y efímeras, tanto de carácter institucional —con finalidad informativa pero también coercitiva— como reivindicativo o atentatorio —destinadas a crear estados de opinión, como los *albarans de commoure*[58]—. Todas ellas contribuían a la circulación de noticias que también podían ser incorporadas al libro en modos diversos, ya fuera constituyendo entradas independientes[59], ya fuera formando parte del registro destinado a consignar otra información: «… *lo qual acte fon fet en lo dilluns a XVI de gener en què la magnificha siutà d'Oriola fea-y alegries de la presa de Granada, la qual fon presa per lo senyor rey don Ferando, rey de Castella, d'Aragó e ara de Granada, e plaent a nostre Senyor Déu serà de Jerusalem*»[60].

También en la inclusión de los hechos externos se advierte la convergencia con otros contextos de escritura, que, aunque difieren de los libros de memorias, tanto en su proceso de gestación como en su finalidad, coinciden, por un lado, en la selección de las noticias —en la que se aprecia una particular atracción por lo insólito, por la anécdota— y, por otro, en las formas que se utilizan para la construcción del texto. Es el caso de la literatura dietarística, de la que se pueden citar, a modo de ejemplo, las anotaciones de Pere Martí en el *Llibre d'Antiguitats de la Seu de València*[61], o el llamado *dietario* de Pere Joan Porcar[62].

Así relata el mercader Onofre Doménec un incendio en la iglesia de San Juan del Mercado en Valencia:

[56] *Ibid*., pp. 184-185.

[57] Castillo Gómez, 1997a, pp. 61-106.

[58] Véanse Gimeno Blay, Escartí Soriano, 1988; Escartí Soriano, Borràs Barberà, 1991.

[59] Es el caso de las relaciones de santos canonizados en los años 1622 y 1623 recogidas por el abaniquero Miquel Ferrer, que, debido a su extraordinario detalle y precisión, solo pueden proceder de un referente escrito, probablemente un cartel, véase Mandingorra Llavata (ed.), 2007, pp. 52-53.

[60] ARV, Varia, Libros, 129, fº 40vº.

[61] El texto completo fue editado por Martí Mestre (ed.), 1994, pp. 56-89; las noticias de Pere Martí fueron publicadas bajo el título «*La Germania de València*» por Escartí Soriano, 1998, pp. 87-115.

[62] *Coses evengudes en la ciutat e regne de València*, véase Escartí Soriano, 1998, pp. 199-226.

Pega·s foch en la hesglésia de Sent Juan del Mercat en la cap d'altar. Se harochinà soles […] *lo retaule que·s dexà hun hora hun culer de canela posada en lo canabre de l'altar major* […]. *E aygué que vingeren d'un combregar a la vesprada, ha boca de vespre, divendres a XXIII d'[otubre] de l'any mil D 92. Recort a mí, Nofre Doménech*[63].

Por su parte, así registra Pere Martí en el *Llibre d'Antiguitats de la Seu de València* un incendio que se produjo en el campanario de la catedral:

En lo mes de febrer, any MDXVIIII, prop de les nou hores de la nit, stant serré, promptament de vingué a ennuvolar y tronar y lampejar. Y súbitament caygué un lamp amb un gran tro e pegà foch a una gàbia de fusta molt gran que stava damunt lo campanar de la Seu, damunt lo relonge. Y essent la gàbia més de mig cremada, vingué una gran bufada de ayre y derroquà la gàbia mig encessa en la plaça Nova, davant la porta del Campanar. E cremà's la truja de la campana y caygué entre los dos pilars, damunt lo terrat del campanar, y trencà's […][64].

Ahora bien, en ocasiones, la extensión de la noticia, el detalle con que es tratada, a modo de un breve relato y, sobre todo, el desfase cronológico en su registro sugieren una fuente distinta tanto a la transmisión oral como a un simple cartel. Es el caso de un hecho acaecido durante el asedio de Málaga recogido por Enrich Masquefa:

Ítem, en lo mes de juny de l'any mil quatre-sens güytanta-e-set, qui·s contaven deu del dit mes, s'esdevengué un gran desastre: que lo senyor rey estant sobre la ciutà de Màlegua, un traÿdor de moro, creyent-se salvar en sa lley, delliberà matar lo senyor rey. Lo qual moro, tenint tal pensament, de continent se n'y entrà per lo real, e los cristians, quant lo veren, demanaren-li què voliha, e lo moro respòs que voliha parlar ab lo senyor rey per ço que hera molt útil e honra sua ha. E los del real anaren a la tenda del senyor rey e digueren-li: «Senyor, vostra magestat sàpiha com un moro és entrat en lo real, lo qual estam tots molts admirats, e diu vol parlar ab vostra altesa», e lo rey respòs que de continent lo y portasen davant. E aprés bona estona lo moro aribà a la istància del senyor rey e trobaren que dormiya, e pasaren-se'n en la tenda de la marquesa de Moya, en la qual estava don Àlvaro de Portogal. E lo moro, quan fon dins, mudà·s fort de color e demanà un teràs de aygua, e portaren-li'n de continent, e lo dit moro més mans a un faquí que portava e tirà-li una gran coltellada al don Àlvaro de Portogal, la qual li donà en lo cap, e tirà una gran estocada a la marquesa, dexà·s caure de una cadira qu·estava. E de continent los de la tenda agafaren lo moro per les espalles e tengueren-lo fort, e demanaren-li que per què feha tan gran moviment com aquest que li merexiha lo cavaller, e lo moro respòs que creent que hera lo senyor rey e senyora reyna, per ço com los veu molt en manera que pariha fosen rey e reyna. E de continent mataren lo moro, e les noves foren de continent al senyor rey, e sa magestà manà que de continent lo metesen

[63] ARV, Varia, Libros, 1110, fº 89vº.

[64] Véase Escartí Soriano, 1998, p. 87.

> *en lo trabuch e que lo llansasen dins en la ciutat de Màlegua, e los moros de continent prengueren un catiu gristià, e feren-lo trosos de molta manera, e cavalcaren-lo en un ase, e aviharen-lo al real del senyor rey*[65].

Aunque no necesariamente de un modo directo, el referente último de este texto podría situarse en el libro, ya que este episodio aparece, si bien con algunas diferencias, en el capítulo 87 de la tercera parte de la *Crónica* de Hernando del Pulgar, titulado *De la osadía que cometió un moro de los Gomeres*[66]. La comparación de ambas versiones revela notables similitudes, tanto de fondo como de forma. Por lo que se refiere al contenido, existe un evidente paralelismo, tanto en los hechos narrados como en su secuencia. Así mismo, ambas presentan unos mecanismos de construcción textual coincidentes, con un recurso constante a la coordinación, que produce un intenso efecto acumulativo. Las divergencias que, en relación a la *Crónica*, presenta el texto elaborado por Enric Masquefa —su menor extensión, el modo de introducir el texto, típico del registro administrativo («*Ítem, en lo mes de juny de l'any mil quatre-sens güytanta-e-set, qui·s contaven deu del dit mes*»), o la incorporación de pequeños detalles ausentes en la obra de Hernando del Pulgar («*mudà·s fort de color e demanà un teràs de aygua*»)— pueden deberse a la particular interpretación que el escribiente hace del acontecimiento —por una parte simplificada, pero, por otra, enriquecida con elementos recibidos por otras vías o, simplemente, imaginados—, o a la intermediación de otro canal, oral o escrito, que le habría puesto en contacto con él.

A modo de conclusión podemos afirmar que el libro de memorias constituye un universo en miniatura en el que converge todo aquello que, de un modo u otro, interesa a su autor, que vive sumergido en un flujo constante de informaciones de todo tipo. Él procede a su filtrado y, al hacerlo, no solo efectúa una selección, sino también una reelaboración, que, a su vez, está condicionada por todos los referentes textuales a los que tiene acceso. Ciertamente, el libro de memorias es el resultado de una competencia de escritura adquirida para satisfacer un fin inmediato, la gestión de un espacio privado cuya complejidad exige de la escritura. No obstante, su existencia solo es posible en virtud de la decidida voluntad del escribiente: voluntad de escribir, escribir para recordar, para expresar sus opiniones, para ordenar sus pensamientos y sus emociones, para entablar un diálogo consigo mismo y con un futuro hacia el que tiende y en el que se proyecta. Un diálogo que, era, después de todo, muy necesario.

[65] ARV, Varia, Libros, 129, s. fº.

[66] Pulgar, *Crónica de los señores reyes don Fernando y doña Isabel*, pp. 313-315.

LES PRATIQUES D'ÉCRITURE PERSONNELLE ET LE THÈME DU SOI

Pour une étude comparée des discours scientifiques concernant les ego-documents de l'Europe d'Ancien Régime (XVII^e^-XVIII^e^ siècle)

Antoine Odier
Université Paris 4 - Freie Universität Berlin

« En l'an 1615 après la naissance du Christ, le 24 août du nouveau calendrier, je partis en pays étranger, afin de voyager selon les obligations de mon métier », écrit le potier d'étain Augustin Güntzer[1]. Il rédigeait alors son *Kleines Biechlin von meinem gantzen Leben* — littéralement le « petit livre de toute ma vie » — quelques années avant sa mort, vers 1657. Au cours de ses années de compagnonnage, il avait effectué un tour (*Gesellenwandern*), quittant pendant plusieurs années le domicile de son père, à Oberehnheim. Cheminant d'abord à l'intérieur du Saint-Empire romain germanique, puis à travers l'Italie, les Provinces-Unies et l'Angleterre, il gagnait finalement la France, travaillant « un trimestre chez un potier d'étain » lyonnais. Par ses voyages et la rédaction de son *Biechlin*, Güntzer incarne, à sa manière, la dynamique actuelle des recherches européennes sur les ego-documents[2]. Après avoir été longtemps tributaires des langues, des littératures et finalement des espaces nationaux définis au XIX^e^ siècle, elles connaissent à présent une dynamique de déterritorialisation conduisant à de multiples comparaisons, à l'intérieur d'un cadre européen et parfois même au-delà de celui-ci, grâce aux apports des anthropologues. Il s'agira ici de montrer ce que l'on peut tirer de la confrontation de ces multiples travaux, provenant de différents lieux d'écriture scientifique, opérant avec des concepts spécifiques, et dissimulant plusieurs axes de questionnements demeurés informulés à propos du soi et des pratiques d'écriture personnelle, dans l'Europe des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles.

[1] Güntzer, *L'histoire de toute ma vie*, pp. 74 et 139.

[2] Par convention nous utiliserons ici le néologisme d'ego-documents. Si l'historiographie espagnole utilise davantage le terme d'« écritures de la mémoire personnelle » (*formas escritas de la memoria personal*), la première notion présente le grand avantage d'être aujourd'hui connue ou immédiatement compréhensible par un très large public en Europe.

Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Collection de la Casa de Velázquez (147), Madrid, 2015, pp. 161-169.

EGO-DOCUMENTS ET PRATIQUES D'ÉCRITURE

En fonction des lieux de recherche, l'étude des ego-documents d'Ancien Régime et des modalités de leur écriture renvoie, au-delà des similitudes terminologiques apparentes, à des paysages historiographiques et disciplinaires fortement différenciés.

En Italie, la *storia della cultura escrita* a joué un rôle fondateur. Née au sein même de la paléographie, elle étudie « l'histoire de la production, des caractéristiques formelles et des usages sociaux de l'écriture ou des témoignages scripturaires dans une société déterminée, indépendamment des techniques et des instruments successivement utilisés »[3]. Forgée lors du colloque de Pérouse (1977), elle se focalise sur la diffusion et surtout sur les *usages* de l'écriture dans une société, cessant de l'appréhender seulement comme une série de signes à déchiffrer ou à dater, en dehors de tout contexte social et culturel[4]. Cette paléographie rénovée s'est d'emblée tournée vers les écritures à caractère autobiographique du réservoir florentin, A. Petrucci publiant dès 1965 une édition du *libro di ricordanze* de la famille Corsini, abondamment citée lors du colloque de Pérouse[5]. Encore au début des années 1980, A. Cicchetti et R. Mordenti évoquent le célèbre paléographe au départ de leurs recherches sur les *libri di famiglia*[6]. En Espagne, la *Historia de la cultura escrita* prolonge son héritage depuis le début des années 1990, affirmant la primauté des méthodes paléographiques sur l'histoire de l'alphabétisation pour la saisie des usages de l'écrit[7]. Depuis les années 2000, ces mêmes chercheurs s'intéressent aux ego-documents, si bien que les deux thèmes restent intimement liés[8].

En France, le rôle de la paléographie est loin d'être si prépondérant[9]. L'intérêt des historiens pour la notion de « pratique » remonte aux travaux d'histoire religieuse des années 1930, puis aux manières de faire certaldiennes, développées par R. Chartier dans ses recherches sur les pratiques culturelles des sociétés d'Ancien Régime[10]. Concernant tout d'abord les « façons de lire », ses travaux ont peu à peu exploré la notion de culture écrite[11]. Le colloque de Saint-Maximin sur les pratiques de la lecture (1983) joue ainsi un rôle peu connu dans

[3] Petrucci, 2002, pp. 3 et 6. Une telle approche mêle étude des documents « manuscrits et imprimés », des « inscriptions » et des « graffitis », ce qui revient à brouiller les frontières traditionnelles entre paléographie et épigraphie, mais aussi entre histoire de l'écriture et histoire du livre. La question du *lieu* de l'écriture devient alors centrale.

[4] Petrucci, 1978, p. 451.

[5] Petrucci (éd.), 1965 ; Pezzarossa, 1979, pp. 119-120.

[6] Cicchetti, Mordenti, 1984, pp. 1121 *sqq.*

[7] Castillo Gómez, 1995 ; Castillo Gómez, Sáez Sánchez, 1994.

[8] L'entrée de l'Espagne dans ce champ de recherche correspond à la publication du premier numéro de la revue *Cultura Escrita y Sociedad* en 2005, consacré aux ego-documents (Amelang [coord.], 2005), et à la multiplication des travaux sur les « écritures de la mémoire personnelle », notamment Castillo Gómez, 2006, pp. 59-91.

[9] On citera tout de même Martin, 1996.

[10] Le Bras, 1931 ; Certeau, 1990, pp. xxxv-liii.

[11] Chartier, 2003, p. 84 et 2001, pp. 785-786.

l'historiographie française des ego-documents, plusieurs autobiographies populaires des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles étant mises à contribution comme observatoires des manières de lire. À cette occasion, R. Chartier introduit le terme de for privé comme lieu de la lecture individuelle et silencieuse, réapparu un peu plus tard avec la notion d'écrits du for privé sous la plume de M. Foisil (1986)[12]. Or ce lien s'est distendu. Reprise depuis 2003 par un groupe de recherche maintenant bien connu, la notion est utilisée dans le cadre d'un inventaire national de ces textes, laissant une plus large place à l'histoire de la famille et de l'enfance[13]. À l'inverse, l'école française d'anthropologie de l'écriture se revendique davantage des travaux de R. Chartier, constituant un pôle de recherche centré sur l'écrit et ses pratiques, mais sans recourir à la notion d'écrits du for privé[14].

En Allemagne, la frontière entre champ de recherche des ego-documents et culture écrite est encore plus tranchée, car la notion de *Schriftlichkeit*, apparue vers 1980, provient de la linguistique (*Sprachwissenschaft*). Elle désigne « tout ce à quoi le qualificatif d'*écrit* peut être associé : ce qui est constitué par l'écriture, conditionné par l'écriture, affecté par l'écriture, provoqué par l'écriture — objets, notions, êtres humains, sociétés, cultures »[15]. L'écrit a également été pris en compte par l'histoire de la lecture (*Lesergeschichte*) et la célèbre théorie situant un passage de la lecture extensive à la lecture intensive à la fin du XVIII^e^ siècle, avant d'être tiraillé entre histoire du livre (*Buchwissenschaft*) et histoire religieuse (*Religionsgeschichte*)[16]. Il existe donc une très forte fragmentation disciplinaire, expliquant peut-être la non-rencontre avec les recherches sur les ego-documents. Loin de l'histoire de la culture écrite, la *Selbstzeugnisforschung* de l'époque moderne (*Frühe Neuzeit*) s'est structurée dans le cadre de la contestation de l'histoire sociale (*Sozialgeschichte*) par l'histoire du quotidien et la micro-histoire, valorisant tous types de témoignages individuels[17]. Les recherches ont ainsi cristallisé en des termes indépendants de l'idée d'écriture : le *Selbstzeugnis* (témoignage de soi) actuellement dominant, ou l'*Ego-Dokument* proposé par W. Schulze sur le modèle néerlandais[18]. Aux Pays-Bas, cette tendance est encore plus nette, la notion d'*ego-documenten* ayant été forgée par J. Presser dans les années 1950, alors qu'il écrivait une histoire des juifs hollandais pendant la Seconde Guerre mondiale, à partir de diaires et d'*interviews* des survivants. D'abord éloigné de l'histoire du livre (*Boekgeschiednis*) pourtant très ancienne et bien implantée, le champ de recherche mis en place par R. Dekker n'y a été connecté que postérieurement, notamment par A. Baggerman, initialement spécialiste d'histoire du commerce du livre[19].

[12] Id., 2003, p. 96 ; Chartier, Bourdieu, 2003, p. 279.

[13] Bardet, 2010, pp. 645-650.

[14] Barton, Papen, 2010, pp. 14-23.

[15] Günther, 1990 ; Günther, Ludwig, 1994-1996, t. I, p. v.

[16] Engelsing, 1970 ; Messerli, 2010 ; Kaufmann, Veit, 2008.

[17] Brändle *et alii*, 2001 ; Iggers, Wang, 2008, pp. 276-277.

[18] Hondius, 2010, p. 552 ; Greyerz, 2010, pp. 277-279.

[19] Delft, 2006 ; Blaak, 2009 ; Baggerman, 2000.

Enfin, dans le monde anglo-saxon, contrairement à l'Europe continentale, il n'est pas de véritable champ de recherche consacré aux ego-documents. Malgré nombre de monographies, on aurait peine à citer un concept similaire ou un colloque autour de ces sources[20]. Bien plus illustre est la notion de *literacy*, connue dans l'Europe entière. Désignant « la capacité à utiliser l'écrit comme moyen de communication », elle structure depuis la fin des années 1950 les enquêtes historiques sur l'alphabétisation des populations d'Ancien Régime, critiquées à partir des années 1980 au profit d'études sur les usages de la *literacy*, notamment du livre (*book history*) et de la lecture (*reading history*)[21]. Depuis lors, les notions de *reading experience*, de *reading behaviour* ou de *writing practices* sont très répandues[22]. Le rôle de la *literacy* a été tout aussi grand en anthropologie. Les textes de J. Goody et I. Watt lui prêtant des effets modernisateurs (1963) ont puissamment influencé l'histoire de l'alphabétisation, mais aussi les fondateurs de la *storia della cultura scritta*, jusqu'aux recherches les plus récentes — les *New literacy studies* — qui en proposent une relecture critique[23].

EGO-DOCUMENTS ET RAPPORT À SOI

Au total, ces comparaisons historiographiques font apparaître les recherches consacrées aux ego-documents comme un point de vue parmi d'autres fondé sur des concepts élaborés dans des circonstances variables, auxquels il semble de plus en plus difficile de se limiter[24]. Ces concepts enveloppent le matériel textuel — les sources — d'épaisses couches de « langage déposé par le temps », dont le rythme d'accumulation masque les évolutions langagières et « extra-langagières » passées, contenant chacun une idée prédéfinie du rapport texte/scripteur(s)[25].

Plusieurs « concepts historiques », nés de la désignation des textes par leurs auteurs ou la littérature prescriptive, sont proposés aux chercheurs[26]. C'est le cas

[20] La notion d'ego-document est ainsi ignorée dans des ouvrages très récents portant sur ce thème, notamment : Smyth, 2010, p. 13.

[21] Stone, 1969, p. 98 ; Kaestle, 1985 ; Raven, 1998 ; Darnton, 1982.

[22] Elles ont par exemple conduit à l'étude des recueils de lieux communs (*commonplace books*), mais sans rencontre avec le concept d'ego-document : Steedman, 2009 ; Allan, 2010 ; Smyth, 2010, pp. 123-158 ; Eliot, 1996.

[23] Goody, Watt, 1963 ; Castillo Gómez, Sáez Sánchez, 1994, pp. 137-138 ; Bartoli Langeli, 1978, pp. 439-441 ; Fraenkel, Mbodj-Pouye, 2010.

[24] Parmi les critiques récentes contre cette approche : Jouhaud, Ribard, Schapira, 2009, pp. 11-12 ; Burguière, 2011, p. 19 ; Lilti, 2009, pp. 3 et 9-11 ; Monnet, Schmitt, 2010, pp. xii-xiii ; Greyerz, 2010, pp. 277-280 ; Amelang, 2007, pp. 131 et 134-135.

[25] Foucault, 1996, p. 142 ; Koselleck, 1997, p. 142. À cela s'ajoute qu'une notion peut faire l'objet d'interprétations contradictoires ou être confrontée à des notions concurrentes, du fait de la multiplicité des groupes de recherche à l'intérieur d'un même espace linguistique.

[26] On reprend à M. Weber la notion de « concept historique », désignant toute « idée historiquement constatable » caractérisée par son ancrage parmi les « concepts de son époque », ses « nuances » et les difficultés qu'elle suscite pour l'historien qui voudrait en déterminer le sens. Voir Weber, 1992, pp. 179-180 et 185.

des *ricordanze* dont le signifiant figure en de nombreux manuscrits italiens, du Moyen Âge à la fin du XVII^e siècle. Pour A. Petrucci, il s'agit d'une « documentation privée » subdivisée en brefs paragraphes selon un « protocole » de rédaction fixe inspiré du modèle notarial, distinct des chroniques familiales *(cronache familiari)*, au niveau de narration plus élevé[27]. En Espagne, le *Diccionario de Autoridades* (1720-1739) définit le *libro de memoria* comme un « petit livre que l'on porte dans la poche, aux feuillets blancs couverts d'un enduit, auquel on joint une plume de métal […] avec laquelle on note […] tout ce que l'on ne veut pas confier à la fragilité de la mémoire, et que l'on efface ensuite, afin que les feuillets puissent servir de nouveau »[28]. S'y ajoutent les notions de « livre de raison » et de *commonplace book*, répertoriées respectivement dans le dictionnaire d'Antoine Furetière (1690) et d'Ephraïm Chambers (1728). Pour chacune de ces notions, les réflexions des historiens se mêlent aujourd'hui à leur sens ancien, formant une « stratification complexe » de « significations multiples […] datant d'époques différentes », convergeant vers une interprétation utilitariste du rapport texte/scripteur(s)[29]. Il s'agit de prendre en note une information, de copier des fragments de lecture, de constituer des comptabilités domestiques — « compter les biens, compter les siens » selon la formule de S. Mouysset — ou d'élaborer des archives familiales non prises en charge par les autorités municipales[30]. On perçoit le filtre qu'elles contiennent bien qu'elles se situent au plus près des textes, issues pour certaines de l'histoire de la culture écrite d'inspiration paléographique.

D'autres concepts plus célèbres ont été intégralement forgés a posteriori[31]. C'est le cas de la notion d'*autobiography* née en 1797 en Angleterre, et souvent convoquée pour désigner des pratiques d'écriture antérieures[32]. Selon Ph. Lejeune, il s'agit d'un « genre *contractuel* » proposé par l'auteur au lecteur, centré sur la « vie individuelle » de l'auteur, signalant par une publication établie selon des codes historiquement variables, la « valeur référentielle » du texte afin d'appeler un « mode de lecture » adéquat[33]. Il peut donc inclure certains *Mémoires*, dont l'auteur a engagé une stratégie de publication. Les travaux d'histoire du livre développent cette perspective, en insistant sur le « circuit de communication » auteur/lecteur créé par les ouvrages imprimés[34]. Il en va de même pour les *libri di famiglia*, centrés sur un processus de communication d'échelle plus réduite, à l'intérieur du cercle familial, véritable

[27] PETRUCCI (éd.), 1965, pp. LXII-LXVIII.

[28] CASTILLO GÓMEZ, 2006, pp. 61-62.

[29] KOSELLECK, 2000b, p. 114.

[30] STALLYBRASS *et alii*, 2004 ; ALLAN, 2010, pp. 25-57 ; MOUYSSET, 2007, pp. 199-213 ; CIAPPELLI, 2000, pp. 27-28.

[31] M. Weber distingue entre concepts historiques et concepts idéaltypiques, formés a posteriori à partir des concepts historiques, par souci de classement, « en procédant par abstraction et par accentuation de certains de leurs éléments conceptuellement essentiels ». Voir WEBER, 1992, p. 185.

[32] MARCUS, 1994, p. 12.

[33] LEJEUNE, 1975, pp. 14, 37 et 44-45.

[34] DARNTON, 1982, pp. 67-68.

envers du « système littéraire » des publications imprimées[35]. Chaque manuscrit est considéré comme « un texte mémoriel diaristique, pluriel et multigénérationnel, dans lequel la famille représente tous les éléments du système de communication instauré par celui-ci, constituant à la fois le sujet (ou contenu) principal du message textuel, l'émetteur et le destinataire de l'écriture, ainsi que le contexte et le canal de sa transmission ». Ces concepts contiennent de fait un mécanisme d'explication communicationnel et interpersonnel, où tout rapport à soi-même ne peut être que médiatisé par ou pour autrui.

Le thème du soi forme la nature intrinsèque d'autres concepts idéaltypiques : les écrits du for privé, les *Selbstzeugnisse* et les ego-documents. Surplombant les textes ordonnés en corpus documentaires, leur unité procède du scripteur dont quelque chose s'incarne dans le texte : le for privé, le *Selbst* ou l'ego. C'est précisément ce qui en constitue l'attrait mais aussi le danger, projetant sur les sources l'objet même de leur recherche : « l'intime constitutif de la vie privé » devenu « sujet d'écriture », le « thème du soi (*Selbstthematisierung*) exprimé par un soi explicite », ou l'ego, qui s'y « révèle ou se dissimule »[36]. Ces notions relèvent malheureusement de paradigmes d'explication dont les enjeux ne sont pas tant ceux des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, que ceux de l'histoire de la pensée des XIX^e^ et XX^e^ siècles : la traduction des textes de N. Élias et J. Habermas à l'origine de l'*Histoire de la vie privée* ; l'emprise de la *Geistesgeschichte* et de l'herméneutique intéressées par l'avènement de la conscience ou de la mise en sens de soi (*Selbstbewusstsein*, *Selbstbesinnung*) ; l'impact récent de la pensée koselleckienne de l'expérience de la modernité et de la *Sattelzeit*[37]. Elles incarnent parallèlement trois milieux confessionnels distincts : le for interne des théologiens de l'Europe médiévale chrétienne puis catholique pour les historiens français ; le *self* et le *Selbst* apparus sous la plume des puritains anglais, des piétistes du Saint Empire et du philosophe John Locke dans l'Europe protestante plus familière des historiens allemands ou anglo-saxons ; l'ego utilisé par un historien juif des années 1950 — J. Presser — où résonne la traduction anglaise du *moi* freudien[38].

PRATIQUES, ÉCRITURES ET SOIS

Si l'on tente à présent de croiser l'ensemble des approches évoquées, plusieurs axes de questionnements demeurés informulés se font jour. Avant le commentaire ou l'exhumation de nouveaux textes manuscrits, ce sont ces questions qu'il nous semble prioritaire d'aborder.

[35] Cicchetti, Mordenti, 1985, p. 1 ; Mordenti, 2001, p. 15.

[36] Foisil, 1986a, p. 356 ; Krusenstjern, 1994, p. 463 ; Presser, 1969, p. 286.

[37] Chartier, 1986 ; Lahire, 2010, pp. 188-196 ; Habermas, 2010, pp. 54-61 ; Ulbrich, 2009, pp. 41-46 ; Dilthey, 1968, pp. 199-204 ; Misch, 1949, pp. 10-11 ; Gens, 2002, pp. 11-27 et 117-118 ; Baggerman, Dekker, Mascuch, 2011, pp. 3-6 ; Baggerman, 2011, pp. 466-467 ; Koselleck, 2000a, pp. 315-323.

[38] Ruggiu, 2007, p. 167 ; Chiffoleau, 2006 ; Schrader, 1995, p. 293 ; Damrau, 2006, pp. 140-157 ; Cassin, 2004, p. 1194.

La première concerne la notion de *pratique(s)*. Devenue l'un des marqueurs les plus classiques de l'approche historienne, elle abrite une équivocité peu explorée[39]. La plupart des historiens utilise la notion au pluriel, au sens des usages ou des manières de faire, à partir du couple antinomique usages/consommation introduit par M. de Certeau. Il s'agit de mettre en lumière le « fond nocturne de l'activité sociale », c'est-à-dire le répertoire d'opérations singulières du sujet, dont l'histoire de la culture écrite souligne la multiplicité[40]. La notion d'événement d'écriture (*literacy event*), familière des anthropologues, permet d'en augmenter le niveau de détails, par une approche phénoménologique de l'écriture, décrite comme une « séquence d'actions »[41]. Or, les recherches allemandes fournissent une toute autre orientation, centrée sur l'histoire de l'activité d'écriture (*Tätigkeit des Schreibens*) ou de la pratique sociale (*soziale Praxis*) communicationnelle perçue derrière l'écriture des *Selbstzeugnisse*[42]. Dans ce cas, le rapport aux sources est inversé, afin de dépasser la description de la diversité des usages (*Gebräuche*) et des coutumes (*Sitten*) populaires, propriétés des études folkloriques (*Volkskunde*)[43]. Il s'agit davantage de réfléchir à ce qui fait l'unité des pratiques, dans le temps et parmi les acteurs sociaux, en développant un modèle de compréhension de l'action (*Handeln*) exécutée, rappelant les travaux français recherchant la « formalité » des pratiques ou leur « principe de génération »[44]. Dès lors, comment justifier la préférence pour l'une ou l'autre de ces directions ?

La notion d'*écriture* pose une nouvelle série de questions sur la nature des effets qu'on lui prête. Ce débat divise les anthropologues depuis les années 1980, opposant le modèle du « grand partage » soutenu par J. Goody, à ceux pour qui la valeur de l'écriture dépend de son contexte culturel[45]. Selon les premiers, l'écriture possède intrinsèquement des effets sociaux modernisateurs et des effets cognitifs opérant sur les « modes de pensée »[46]. Le diaire où le scripteur effectue une « sélection personnelle » au sein de son « répertoire culturel », encourage « la pensée privée ». La « réduction du discours parlé en liste » modifie son contenu selon des catégories plus strictes et plus hiérarchisées, mais aussi le psychisme, manipulant mieux l'information. Figeant le message oral, l'écriture offre un « moyen d'inspection du discours », favorisant « l'activité critique du scripteur ». Des études empiriques récentes prolongent ces réflexions, évoquant une « rupture vis-à-vis du sens pratique », l'objectivation d'un « espace à soi » sur le support de l'écrit, ou la « constitution de nouveaux types de *self* et de conscience

[39] Büttgen, 2008, pp. 69-72 ; Balibar, Cassin, Laugier, 2004.

[40] Certeau, 1990, pp. xxxv, 52 et 54.

[41] Heath, 1983, p. 392.

[42] Ludwig, 2005, p. 6 ; Jancke, 2002, pp. 10-11, 32 *sqq*.

[43] Bausinger, 1993, p. 135 *sqq. Idem*

[44] Certeau, 1990, pp. xl-xli ; Bourdieu, 2000, p. 256.

[45] Reder, Davila, 2005 ; Castillo Gómez, Sáez Sánchez, 1994, p. 148.

[46] Goody, 1977 (trad. fr. pp. 31, 182-183, 192, 195 et 86) ; Goody, Watt, 1963, pp. 339-340.

de soi »[47]. Contester ce modèle revient, inversement, à dénoncer la « valeur mythique » accordée à l'écriture en Occident, pour valoriser la multiplicité de ses usages[48]. Or, l'historiographie des ego-documents s'est généralement structurée à l'écart de ces réflexions, les concepts utilisés privilégiant l'idée d'effets externes — comme l'expansion de l'État — sur l'évolution du soi pris au sens descriptif de la « voix intérieure » présente en chacun, dont la reconnaissance progressive s'observerait par la recrudescence de textes autobiographiques[49]. La théorie des actes de langage (*speech act theory*) de J. Austin (1962) a également joué un rôle important, notamment en Allemagne[50]. Elle propose de mettre l'accent sur la dimension communicationnelle de l'écriture, en rompant la distinction entre écriture et langage au fondement du modèle de J. Goody. L'ego-document, loin de permettre un retour réflexif sur soi, est adressé à autrui remplissant une fonction dans le cadre d'un agir. Trois questions mériteraient donc d'être abordées plus directement, à partir de ces différentes manières de définir l'écriture. Faut-il concevoir les pratiques d'écriture personnelles d'Ancien Régime comme cause ou comme conséquence de l'évolution du soi ? Induisent-elles des effets cognitifs spécifiques pour le sujet, au-delà du langage ou de la méditation ? Peut-on les étudier autrement que de manière micro-historique, sans présupposer que les effets de l'écriture ne dépendent pas de son usage contextualisé et donc sans les fixer par avance ?

La notion de *soi* recèle une dernière série d'interrogations. Morcelée par la prolifération des définitions concurrentes, nées de la multiplication des disciplines qui l'étudient, elle présente aujourd'hui les mêmes défauts que la notion d'individu qu'elle devait permettre de dépasser[51]. Il est d'abord un *soi corporel* au sens du sentiment d'être soi, ou conscience continuée, dont Locke pensait qu'elle était « vitalement unie » au corps, sans y être réductible[52]. Certains travaux de neurosciences l'identifient aux notions de proto-soi et de soi-central (*core self*), spécifiant ses territoires cérébraux[53]. Parallèlement existe un *soi narratif* hérité de l'herméneutique, exigeant la recherche réflexive d'une connexion (*Zusammenhang*) des événements de sa vie par le sujet, à travers leur mise en récit mémoriel[54]. Il existe enfin un concept de *soi relationnel* forgé par la socio-

[47] Lahire, 1995, p. 571 ; Mbodj-Pouye, inédite, t. I, p. 655 ; Barber, 2006, p. 8. Les terrains d'étude sont évidemment très différents.

[48] Certeau, 1990, pp. 198-199 ; Bouza, 2010, pp. 3-34.

[49] Assoun, 1995, pp. 28-30.

[50] Austin, 1962 ; Jancke, 2002, p. 32 ; Stollberg-Rilinger, 2008.

[51] Barresi, Martin, 2011, p. 50 *sqq.* ; Seigel, 1999, pp. 285-287 *sqq.*

[52] Locke, 2001 [1690], pp. 536-539.

[53] Damasio, 2002, pp. 201-210, 219-229 et 254. Les ouvrages de synthèses soulignent néanmoins les contradictions des résultats obtenus et le primat des définitions utilisées dans l'orientation des protocoles d'expériences, reposant sur des techniques d'observation des différentes aires d'activité cérébrale. Voir Vogeley, Gallagher, 2011.

[54] Ricœur, 1990, pp. 137-198 ; Taylor, 1998, p. 233 *sqq.* ; Dilthey, 1968, p. 200 ; Schechtman, 2011.

logie interactionniste[55]. Celui-ci est clivé en un moi *(me)* proposant des rôles interchangeables revêtus par le je *(I)*, simple sujet, en fonction de la situation ou de l'interlocuteur avec lequel il se trouve en interaction[56]. De fait, le soi authentique et singulier se dissout en « une pluralité de soi qui correspondent à une pluralité de réponses sociales ». Jusqu'à présent l'historiographie des ego-documents a peu mobilisé ces définitions, mettant les sources au premier plan. Malgré tout, ce sont bien ces concepts qui sont utilisés sans les nommer, d'autant que la prolifération de signifiants générée par les traductions — le *self* est traduit en français tantôt par *moi* tantôt par *soi* — brouille les généalogies notionnelles. Les travaux portant sur l'élaboration d'un récit mémoriel individuel, ou collectif, présupposent une définition narrative du soi. Ceux qui recourent à la notion de personne (*Personkonzept*), empruntée à M. Mauss et aux anthropologues britanniques des années 1980, pour dépasser la dimension culturelle et sociale du soi occidental moderne, ont défini des formes de soi relationnel marquées par les relations à autrui ou le dialogue intérieur (soi dialogique)[57]. On se demandera alors ce que l'on peut encore espérer découvrir dans les sources dont les sciences sociales ou cognitives n'aient pas déjà connaissance, nous renvoyant à nos propres catégories et hésitations quant à l'appréhension du sujet humain, plutôt qu'à la véritable nature de celles qui animaient les sociétés du passé dans leur altérité constitutive. Ne faudrait-il pas opérer, dans ce cas, un « décentrement » ou une « séparation de plan » plus radicale par rapport à cette notion pour en mieux saisir les variations, historiques, culturelles et sociales[58] ?

En définitive, l'étude du soi et des pratiques d'écriture personnelles dans l'Europe des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles peut difficilement se passer de la confrontation des discours scientifiques produits en ses différents lieux géographiques et disciplinaires, dont se dégage une pluralité de manières de faire adossées à des concepts spécifiques. Utilisés de manière visible pour désigner des textes manuscrits et leurs pratiques de production, ou de manière imperceptible pour en organiser le questionnement et l'interprétation, ceux-ci agissent « comme des pratiques qui forment systématiquement les objets dont ils parlent »[59]. Plusieurs orientations divergentes se sont dessinées, nées de disciplines, d'historiographies et de corpus de sources spécifiques. Toute prise de parti apparaît aujourd'hui difficile. Toutefois, il semble acquis qu'un travail sur les sources ne peut désormais faire l'économie d'une réflexion préalable sur ces points de divergences, par l'analyse comparée des positions qu'il occupe dans les discours théoriques, sous peine de rester enfermé dans ses propres représentations.

[55] Le Breton, 2008, pp. 62-65 ; Gergen, 2011, pp. 645-647.

[56] Mead, 2006, pp. 268 et 213.

[57] Mauss, 1938 ; Carrithers, 1985 ; Ulbrich, Jancke, 2005, pp. 23-26 ; Kormann, 2004 ; et Hermans, 2011.

[58] Lacan, 2001, pp. 66-67.

[59] Foucault, 1969, p. 67.

ORDEN ECONÓMICO, ORDEN MORAL

Aportaciones al estudio de los libros de cuentas de los siglos xviii y xix

Carmen Rubalcaba Pérez
Universidad de Cantabria

En las últimas décadas se ha intensificado la producción bibliográfica sobre los documentos escritos de carácter popular, sin embargo, quedan aún muchas zonas oscuras por iluminar y una de las que, a nuestro parecer, merece más atención es la referida a las escrituras personales que se entretejen con los asientos contables en los libros de caja y contabilidad de los siglos xviii y xix que funcionaron, en cierto sentido, como objeto memoria, es decir, como herramienta para el recuerdo e instrumento para la expresión de la identidad privada[1].

Los libros y cuadernos de cuentas han sido utilizados de manera profusa a lo largo de la historia, especialmente por parte de comerciantes, artesanos y campesinos que anotaban en ellos las distintas operaciones mercantiles que llevaban a cabo, pero también por individuos pertenecientes a otros grupos socioprofesionales y por instituciones públicas. A pesar de ello, esta tipología no ha merecido apenas la atención de los historiadores, a excepción de aquellos que se ocupan de la economía para quienes los libros de cuentas, así como todo tipo de documentación financiera son, sin duda, los testimonios más conocidos y examinados, tanto en lo que se refiere a la Edad Media como al Renacimiento[2].

Este trabajo pretende más que asentar certidumbres o proporcionar respuestas concluyentes sembrar dudas, actitud que consideramos la más honesta para mejorar el conocimiento de este tema por parte del investigador que observa tantas vías abiertas y aún sin recorrer. Nuestro propósito deliberado es suscitar cuestiones para el debate que inciten a la profundización en el estudio de los egodocumentos de carácter popular puesto que detenernos en las certezas puede conducir a una sensación de autocomplacencia falsa o, al menos, equívoca.

La misma clasificación de los materiales analizados es ya en sí misma problemática. Los libros que analizaremos nacieron con la intención de contener asientos contables pero con el paso del tiempo recibieron entremezcladas otro tipo de anotaciones de carácter más personal. Resulta difícil —dadas las

[1] Mandingorra Llavata, 2002, p. 131.

[2] Id., 1994, p. 73.

Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Collection de la Casa de Velázquez (147), Madrid, 2015, pp. 171-187.

características de los textos que presentamos en las siguientes páginas— establecer un límite estricto, una frontera diferenciable entre libros de cuentas con anotaciones personales, diarios y libros de familia escritos por una sola persona, embrión malogrado de un «verdadero» libro de familia «plurigeneracional». Como ha escrito el profesor A. Bartoli Langeli, habría que preguntarse si los libros de contabilidad familiares no se pueden valorar como libros de familia potenciales[3].

Aspectos peculiares de la escritura familiar son, entre otros, el registro de los acontecimientos a medida que se suceden y el regreso en distintas ocasiones a la narración de algunos hechos[4], características comunes ambas a varios de los géneros que se están mencionando. Los mercaderes intercalaban en sus libros de razón entre los registros de negocios y de cambios, recuerdos de hechos sucedidos en la ciudad o relacionados con la familia, instituyendo de esta manera una crónica civil doméstica y autobiográfica[5].

La taxonomía de las diferentes escrituras privadas de origen popular no es una cuestión cerrada, pero consideramos que más que establecer una estricta división en categorías resulta más fructífero contemplar las características comunes de las escrituras privadas de la memoria y sus diferencias y confluencias con las escrituras administrativas, del poder o literarias, así como sus reutilizaciones o el posible uso de las primeras como esbozo de otras escrituras —como la historiografía, la autobiografía, la biografía o el diario íntimo[6]—, entre otras cuestiones.

Los libros de cuentas tienen un origen medieval y persiste su uso en la Edad Moderna. Sin embargo, y como ya han subrayado otros estudiosos, no se sabe tanto de este tipo de libros en el mundo contemporáneo, ya que han recibido una atención menor y solo en las últimas décadas del siglo xx se ha comenzado a avanzar en su conocimiento[7].

No podemos obviar, aunque sea conocido, que el origen del interés por los escritos de las clases populares en su materialidad se puede situar en el final de los años setenta y más concretamente en el año 1977 cuando se celebró en la ciudad italiana de Perugia el primer congreso sobre Historia de la Cultura Escrita, bajo el título *Alfabetismo e cultura scritta nella storia della societá italiana*.

La tendencia marxista predominante en la historiografía desde finales de los años sesenta favoreció este tipo de estudios puesto que dirigió la mirada hacia las clases bajas de la sociedad y a sus producciones escritas; sin embargo, por otra parte, su tendencia a valorar los aspectos materiales y despreciar los culturales perjudicó el estudio de los textos que quedó reducido al análisis de su contenido.

Por todo lo anterior, se prestó muy escasa atención a los aspectos culturales y la cultura se consideró como algo estático en lugar de un proceso dinámico.

[3] Bartoli Langeli, 1985, p. 31.

[4] Cicchetti, 1985, p. 29.

[5] Cicchetti, Mordenti, 1985a, p. 47.

[6] Mordenti, 1993, pp. 741-742.

[7] Castillo Gómez, 2011b.

En los últimos años, este concepto ha sido revisado y, por ejemplo, J. Amelang define la cultura «como una red de relaciones sujetas a negociación permanente, unos puntos de vista continuamente defendidos, intercambiados y transformados dentro del contexto más amplio del cambio histórico (que incluye cambios en el modo y los medios de producción, las relaciones sociales, y la articulación de las instituciones políticas locales, regionales, estatales, etc.)»[8].

Hasta hace relativamente poco tiempo, las anotaciones de tipo personal contenidas en obras de tipo contable o administrativo han sido utilizadas por los distintos investigadores por la información que ofrecían sobre la sociedad, la cultura y la política del momento en que fueron llevadas a cabo. Sin embargo, no se ha dedicado tanta atención a los motivos de la elaboración de los textos en sí mismos.

Nuestra propuesta teórico-metodológica se construye en torno a un cambio en esta perspectiva. Tomamos en consideración, junto a los anteriores, el factor de la propia elaboración de los libros y cuadernos de cuentas, de la intencionalidad de sus autores, de la evolución de la idea del registro escrito desde mero contenedor de la contabilidad hasta receptáculo de la propia intimidad.

Con el paso del tiempo, el libro de cuentas se transforma en un libro híbrido que contiene anotaciones de diverso carácter —contable, íntimo…— y con distintas finalidades por lo que, en muchas ocasiones a lo largo de este trabajo, se utilizará la expresión *libros de memorias* entendidos como libros donde se anota lo que no se quiere olvidar, bien relacionado con el trabajo, las propiedades, la familia o con el registro de algún tipo de suceso destacable[9].

LIBROS DE CUENTAS ANALIZADOS

La escasez de estudios centrados en los libros de cuentas privados puede radicar en la dificultad de localizar fondos documentales de este tipo debidamente conservados y organizados, puesto que hasta fechas relativamente recientes la investigación histórica se ha alimentado básicamente de documentación administrativa, judicial y económica depositada en archivos públicos. La búsqueda de fuentes de otro género se ha visto obstaculizada por múltiples circunstancias; entre ellas una de las principales reside en la falta de organización de los archivos privados, personales y familiares en nuestro país.

En nuestra búsqueda de escrituras populares de edad contemporánea encontramos, después de numerosos sondeos, en el Archivo de San Román de Escalante y en el Archivo Histórico Provincial de Cantabria (AHPC), diversos libros de cuentas con anotaciones, además de contables, de tipo privado, íntimo[10].

[8] Amelang, 1987, p. 52.

[9] Castillo Gómez, 2011b.

[10] Estos libros de cuentas se conservaron en el Archivo de San Román de Escalante (ASRE) hasta el año 2007 en que fueron cedidos por su propietario, Juan Antonio Iribarnegaray Jado, al conde de Isla Fernández. Mantenemos, sin embargo, las signaturas del archivo original en que fueron consultados para que sea más fácil relacionarlas con las citas en otros trabajos anteriores.

En el caso de los libros de cuentas consultados en el Archivo de San Román de Escalante, más de una docena, hemos elegido los más representativos por su extensión y contenido, esto es, un libro de caja de Policarpo Pando y dos libros de cuentas de Pedro Jado Agüero, ambos avecindados en la zona oriental de la antigua provincia de Santander, actual comunidad de Cantabria[11].

El libro de cuentas de Policarpo Pando Carasa, de Cicero, es un libro en papel, manuscrito, que se extiende entre el año 1712 y 1753. Encuadernado en pergamino, está formado por ciento setenta y siete folios. Los primeros veintiún folios se hallan recortados por el lado derecho de manera escalonada y en el borde se inscribe una letra, como sucede en las modernas agendas. Es un sistema de ordenación alfabética que aparece en otros libros de cuentas elaborados entre los siglos XVIII y XIX y que se encuentra relacionado con el establecimiento de cierta forma de racionalización del registro escrito para intentar facilitar la búsqueda de información. La incorporación de sistemas que organicen el escrito indica el deseo por parte del autor «de servirse del libro como soporte de la memoria económica y a veces personal»[12].

El libro de cuentas de Policarpo Pando resulta paradigmático desde el punto de vista de lo que sería un libro de familia ideal, definido como aquel que contiene escrituras diarias, plurigeneracionales y familiares[13]. Aunque las entradas en este libro no se producen ordenadas por fecha, se trata de una escritura diarística en el sentido de que se realiza de manera contemporánea a los acontecimientos narrados; no es una memoria, ni unos recuerdos elaborados posteriormente. Por otra parte, es una escritura plurigeneracional ya que existen anotaciones de tres personas distintas que parecen pertenecer a la misma familia: en primer lugar escribe Policarpo Pando entre 1712 y 1753; existen entradas de otra mano que anota deudas de los años 1886-1890 y, por último, una tercera mano escribe «para recuerdo» las fechas de nacimiento, y en algún caso fallecimiento, de los que parecen ser descendientes de Policarpo Pando[14]. Finalmente, el libro es familiar en el doble sentido de que se escribe en el seno de una unidad familiar y de su temática.

Comprendidos en el fondo familiar Jado, se conservan distintos cuadernos de cuentas de Pedro Jado Agüero. Los que ofrecen mayor interés para nuestro estudio son los que Pedro Jado elaboró entre los años 1844 y 1857 y durante los años 1878 y 1879, en los que recoge abundantes noticias sobre sucesos públi-

[11] Libro de cuentas de Policarpo Pando Carasa (Cicero), ASRE, leg. 122; Libros de cuentas de Pedro Jado Agüero: 1844-IX-19 Escalante, 1857-IV-4, ASRE, leg. 172, nº 2 y 1878-VI-23 Escalante, 1879-XII-31, ASRE, leg. 172, nº 16. Con el objeto de no recargar en exceso el aparato de notas y facilitar la lectura del texto en adelante nos referiremos a ellos como Libro de cuentas de Policarpo Pando, Libro de cuentas de Pedro Jado, 1844-1857 y 1878-1879, respectivamente. De igual manera, con la intención de facilitar la lectura de las citas extraídas de estos libros, se ha actualizado la ortografía, la puntuación y la acentuación.

[12] CASTILLO GÓMEZ, 2006, p. 78.

[13] MORDENTI, 1993, p. 742.

[14] ASRE, leg. 122, Libro de cuentas de Policarpo Pando, Carasa (Cicero), fºs 87vº y 60vº.

cos y acontecimientos privados. Su atractivo reside en varios aspectos: por una parte en su mayor extensión respecto a otros libros y cuadernos de cuentas del mismo autor; por otra en su duración, pues el primero se extiende a lo largo de un periodo de trece años y el segundo de año y medio y, finalmente, en su contenido.

El primer libro de cuentas seleccionado se inicia el día 19 de noviembre de 1844 en Escalante y finaliza el 4 de abril de 1857. Se conserva incompleto, está confeccionado en papel de tamaño folio y conformado por ciento veintisiete hojas que se distribuyen en cuadernillos cosidos entre sí. Generalmente los asientos están distribuidos en dos columnas, con o sin línea divisoria entre ellas. A medida que avanza el tiempo el cuaderno está mejor elaborado en lo referente a claridad y organización; del mismo modo las notas informativas, no contables, se intensifican y hacen más explícitas.

El segundo cuaderno de cuentas, que comprende anotaciones fechadas entre el 23 de junio de 1878 y el 31 de diciembre de 1879, se ha confeccionado a partir de hojas de papel dobladas sobre sí mismas y cosidas probablemente por el propio Jado. En efecto, parece un cuaderno de fabricación casera en el que se aprecian cosidos sucesivos, que evidencian la incorporación de nuevas hojas de papel a medida que se iba redactando. Se conserva incompleto, tanto en su comienzo como en su final. Este fragmento sería la parte intermedia de un libro de cuentas más amplio. Su extensión es breve, tan solo cuarenta y dos hojas sin foliar.

En los archivos públicos de Cantabria, especialmente en el Archivo Histórico Provincial, se encuentran depositados también numerosos libros de cuentas, concretamente bajo la denominación de *libros y cuadernos de cuentas* se hallan cuarenta y seis ítems y bajo la de *libros de caja*, veinte. La mayor parte de estos volúmenes responden a su definición y son libros que contienen simplemente asientos contables, pero algunos apuntan algunas notas personales abocetadas. Es el caso, por ejemplo, de los siguientes libros de cuentas a los que haremos referencia en este trabajo: libro de cuentas del padre de Pedro José y José María Rozas Pastor, el mantenido por Bonifacio Ferrer, el del sacerdote Lucas San Juan, el de los hermanos del Río, mantenido simultáneamente por tres hermanos, y el libro de caja de Tomás San Juan[15].

Los libros de cuentas aquí presentados responden, en principio, a la definición que aporta Madeleine Foisil: libro en el que un administrador o comerciante «escribe todo lo que recauda y gasta para darse cuenta y razón a sí mismo de todos sus negocios»[16]. En ellos sus autores registran tanto la contabilidad doméstica como la patrimonial, de manera que a partir del estudio de los asientos consignados es posible conocer con detalle diversos aspectos de su economía familiar como el pago de jornales, asiento y cancelación de deudas, acuerdo de préstamos, ajuste de compraventas, cuidado de fincas, establecimiento de aparcerías o arriendo de terrenos. De manera paulatina, sin

[15] A estos libros de cuentas les corresponden respectivamente las siguientes signaturas en el AHPC, CEM, l.20; Bonifacio Ferrer, leg. 2; San Juan, leg. 1, 4/22; Jurisdicciones Territoriales Antiguas, leg. 34/2 y San Juan, leg. 1, nº 4/26.

[16] Foisil, 1986a (trad. esp. 1989, p. 332).

embargo, entre estos registros económicos, propios del ejercicio administrativo, se produce una inclusión cada vez mayor de otros de distinto carácter, de naturaleza privada, personal y, de esta manera, el libro de cuentas deviene un embrión de diario[17].

CARACTERÍSTICAS COMUNES DE LOS LIBROS DE CUENTAS

Hemos respondido a las dificultades para hallar escrituras populares mediante una lectura intensiva de estos documentos que proporciona datos similares a los aportados por otros investigadores. Resulta irónico, como ha hecho notar James Amelang, que la escritura de tipo autobiográfico, que suele ser considerada la cima de la expresión personal, «se caracterice por numerosas analogías, desde justificaciones genéricas y estrategias de presentación del autor, hasta incluso repetición de frases y pequeños detalles lingüísticos»[18].

El problema al que se enfrentan los historiadores que estudian un material dado es la manera en que puedan llevar a cabo «observaciones que trasciendan lo trivial sin dejar por ello de respetar los rasgos específicos —y muchas veces peculiares— de los materiales que examinan»[19].

Las entradas de los libros de memorias analizados en este trabajo coinciden con el contenido de los libros de memorias, de cuentas y diarios de miembros de los grupos populares como artesanos, campesinos, mercaderes o comerciantes estudiados hasta ahora y que versaba sobre asuntos personales y familiares, temas ligados al patrimonio, noticias locales y nacionales, sucesos extraordinarios, enfermedades, precios, desastres y datos meteorológicos registrados de manera casi diaria[20].

Estas obras responden a lo que se ha denominado escritura de la memoria y si bien no se ajustan estrictamente a ninguno de los tipos más estudiados —libros de familia, autobiografías, diarios— comparten con ellos numerosas y esenciales características, entre ellas, el hecho de presentar una escritura de tipo diarístico, o al menos con entradas correspondientes con las fechas en que se producen las anotaciones y no de tipo memorialístico, *a posteriori*, así como comprender una temática de tipo familiar vinculada a cuatro grandes áreas: la primera de ellas se refiere al patrimonio familiar; la segunda al cuerpo de la familia; la vida social y de familia constituyen la tercera y el imaginario y lo curioso, la cuarta.

[17] Esta evolución desde el libro de cuentas al diario ha sido estudiada por Mandingorra Llavata, 2002, p. 132.

[18] Amelang, 2003, p. 4.

[19] *Ibid*., p. 3.

[20] Torres Sans, 2000.

Patrimonio familiar

Una gran parte de los libros de memorias pueden considerarse libros de familia en el doble sentido de que se escriben en el seno de una unidad familiar y de que los asuntos registrados son en gran medida de incumbencia familiar: registro de rentas, censos, tierras y casas poseídas, deudas, nacimientos, decesos, bautizos, bodas y dotes.

Los dos elementos característicos de estos libros de memorias populares son la unión de temas económicos con temas familiares. El motivo de esta conjunción es la vinculación entre una familia y su hacienda, su patrimonio. Uno justifica la otra. Si la existencia de un patrimonio habla de una familia que lo ha reunido, la familia demuestra su relación con esa herencia a través de la línea familiar continuada. Conocer a los antepasados significa reconocer los derechos sobre su heredad.

Policarpo Pando comienza su libro de forma similar a como lo hacían los libros de familia italianos de la Baja Edad Media y el Renacimiento, recordando, con ocasión de la muerte de su esposa, la fecha de su matrimonio. Tras esta primera anotación, prosigue con la narración del fallecimiento de su esposa y de los gastos ocasionados con motivo de sus honras fúnebres. A continuación se copian los gastos que originaron el entierro y las misas dichas por el alma de su esposa.

Sin embargo, y como también es habitual en otras tipologías de escritura de la memoria, por ejemplo en los libros de familia, el escribiente se arraiga a través de la escritura en el pasado, procurando un recuerdo de su nacimiento —aportando la fecha y demás datos—, de su formación y estudios y de sus principales sucesos familiares[21].

La narración de su vida la comienza Policarpo Pando a partir de 1692, cuando salió de su población natal de Cicero para reunirse con su padre en Galicia y continúa narrando sus sucesivos viajes hasta su asentamiento definitivo, que se produce con su matrimonio y la formación de una nueva familia. De manera sucesiva, Policarpo Pando registra el crecimiento de su patrimonio, la construcción de su casa, los cargos que ocupó en el gobierno de la zona y el nacimiento de sus hijos.

Y otro viaje, en esta ocasión hasta Veracruz en México, significa el inicio del libro de cuentas de Tomás de San Juan en el que enumera con todo lujo de detalles los gastos ocasionados por ese desplazamiento —llevado a cabo para defender los intereses de sus sobrinas en una herencia tras el fallecimiento de un familiar en aquel país— y los distintos avatares que implica, lo que lo convierte, en la práctica, en un diario[22].

Las alusiones al patrimonio y, sobre todo, a la edificación de la casa se consideran hitos significativos para el protagonista y sus descendientes, tanto para los inmediatos como para los de las generaciones sucesivas. La familia se justifica

[21] Mordenti, 1985b, p. 61.

[22] AHPC, San Juan, leg. 1, nº 4/26. Libro de caja de Don Tomás de San Juan.

en gran parte por la posesión de determinados haberes —una casa, un patrimonio, una hacienda, un dominio, una heredad—, es decir, una herencia de los antepasados que se transmitirá a su vez a los descendientes. Policarpo Pando se define como constructor del patrimonio familiar que debe permanecer físicamente presente. De esta manera se lleva a cabo una especie de identificación entre autobiografía e historia de la familia, esta última en cuanto historia del patrimonio familiar.

No parece casual que ordenados de manera consecutiva en el libro se hallen: las dispensas por el grado de consanguinidad que permiten el matrimonio entre parientes y de esa manera evitan la dispersión del patrimonio, una declaración en la que Policarpo Pando afirma que su hijo mayor es el heredero de un cierto mayorazgo tras haber establecido su filiación, la enumeración de los antepasados y, por último, la propiedad de sus casas. Se puede percibir como la utilidad da lugar a este tipo de anotaciones ya que se encuentran estrechamente relacionadas con propósitos patrimoniales como podía ser la reclamación de tierras o posesiones vinculadas familiarmente.

Cuerpo de la familia

De manera paulatina se introducen en el registro administrativo distintos aspectos de la historia familiar puesto que la relación que los autores de estos libros establecen entre prosperidad económica y crecimiento biológico de la familia acostumbra a ser muy estrecha[23].

El nacimiento de los hijos se inscribe entre los sucesos familiares de mayor importancia; su registro responde a un marco conceptual y recurre a un formulario similar a los utilizados en los libros de familia italianos[24]: la fecha del acontecimiento, el nombre del neonato y de los padrinos y los detalles del ritual del nacimiento o del bautizo.

Este hábito se puede observar en el caso del libro de cuentas del padre de Pedro José y José María Rozas Pastor[25]. En el primer folio del libro se inscriben sus cuentas con otro particular, Francisco de Landeta, pero en el segundo registra las fechas de nacimiento de sus cuatro hijos, su fecha de bautismo y el folio de otro libro donde se encuentra anotada la fecha de bautizo. Un ejemplo, es la notación de la fecha de nacimiento de su primer hijo: «1º Pedro José María de Rozas Pastor mi hijo nació en 15 de agosto de 1800, le bautizó su tío Don Fernando en 17 de dicho mes. Libro que comenzó año de 1797 al folio 265 vuelto».

Pedro Jado anota en sus libros de cuentas el nacimiento de los distintos niños de la familia así como de los sobrinos[26]. Sin embargo, en los libros de cuentas se

[23] Pandimiglio, 1987, p. 5.

[24] Mordenti, 1985c, p. 13.

[25] AHPC, CEM, l. 20.

[26] «En la noche del día 18 de abril y ora de las doce menos cuarto dio a luz Joaquina, una niña». (Posteriormente, se añade con otra tinta: «año de 1856»). ASRE, leg. 172, nº 2, Libro de cuentas de Pedro Jado, 1844-1857.

habla también de los niños, de sus gestos, de sus progresos. Pedro Jado registra en su libro, por ejemplo, los primeros pasos y las hemorragias nasales de su hijo Emilio.

Policarpo Pando, casi cien años antes, consigna el nacimiento de sus hijos sin acompañarlo de expresiones de alegría; el registro se lleva a cabo sin ninguna muestra de emoción. El bautizo, que se acostumbra a celebrar pronto, se menciona con tanto esmero como el nacimiento, signo de la presencia de la religión en la vida cotidiana. De igual manera, el nacimiento de sus nietos se halla registrado en distintas ocasiones y lugares. En primer lugar, se van anotando según se suceden en partes diversas del libro y, posteriormente, Pando los agrupa bajo el rótulo de «Baptizados».

El fallecimiento de algún hijo es, normalmente, una ocasión en la que el autor de cualquier tipo de documento se extiende en la expresión de su dolor; no sucede así con el libro de Policarpo Pando en el que la mención de la muerte de algunos de sus hijos es muy sucinta. Una explicación para este laconismo la avanza Madeleine Foisil cuando argumenta que el libro de familia, que es libro de cuentas a la vez, «no es adecuado para desahogar la pena y el duelo»[27].

También la preocupación en torno al estado de salud de los diferentes miembros de la familia se encuentra reflejada repetidamente en las anotaciones de los libros de cuentas. La enfermedad desasosiega puesto que las tasas de morbilidad eran muy elevadas en un momento en que no se habían descubierto todavía los agentes infecciosos ni la manera de combatirlos. La referencia a los problemas de salud es frecuente, y se describen los trastornos, cólicos, síntomas de enfermedades y sus subsiguientes remedios, caseros o recomendados por el médico, hasta extremos que hoy pueden resultar sorprendentes.

Entre los asuntos a los que Pedro Jado hace alusión con frecuencia en sus libros de cuentas se halla la preocupación por lograr una buena educación para sus hijos y anota las edades y los momentos en los que sus hijos comienzan a asistir a la escuela de su localidad, o a la del convento en el caso de las niñas.

En los libros de memorias se puede también captar la vida diaria de la familia y los sucesos pequeños y grandes que acontecen en su lugar de residencia. En este aspecto, el testimonio de Pedro Jado es de una gran riqueza: día tras día anota en sus libros de cuentas los gestos más sencillos y habituales de la vida diaria. Es un texto que, como otros libros de cuentas, diarios y *livres de raison* «constituye a la vez un compendio de acontecimientos y de gestos»[28].

Entre las anotaciones que se encuentran con más frecuencia en los libros de cuentas se hallan las relacionadas con las últimas voluntades del autor. En el libro de cuentas de Policarpo Pando, entre 1753 y 1760, este deja constancia de su voluntad y disposiciones sobre su entierro y registra sucesivamente distintos testamentos. Otro testamento ológrafo redactado al final de un libro de cuentas

[27] Foisil, 1986a (trad. esp. 1989, p. 352).

[28] *Ibid*., p. 343.

es el de Tomás San Juan que lo consignó en los folios finales del mismo[29]. Estos dos testimonios reafirman la idea de que estos libros de cuentas eran conocidos por el resto de la familia aunque los llevase solamente el cabeza de la misma.

Vida social y de familia

La honra se concibe en estos momentos, siglos XVIII y XIX, como algo necesario, imprescindible en la historia familiar. El proceso de anclaje en el pasado de la familia y el intento de ennoblecerla de alguna manera, de encontrar antecedentes que sobresalgan por alguna circunstancia —nobleza, santidad, prestigio— se produce también en esta ocasión. La aparición de emblemas heráldicos y escudos era un motivo tradicional en los libros de familia[30] y también Policarpo Pando dibujó en su libro las «antiguas Armas de Pando».

Policarpo Pando entronca el origen de su familia con Pando —«presidente del Imperio Romano en la Siria y Cilicia y otras provincias»— y afirma que «de este nobilísimo Príncipe descendemos los de este apellido, teniendo a honra de Dios nuestro Señor un origen tan ilustre y tan antiguo como que han pasado desde entonces hasta este año de 1742, mil y cuatrocientos años, y otros tantos ha que fundó y tuvo principio esta Casa».

El autor se extiende a lo largo de varios folios en la narración muy detallada de la vida y martirio del santo de su nombre: san Policarpo. De igual manera enumera otros santos y mártires que llevaron este nombre y el día de su festividad y cita otros aspectos religiosos y mitológicos como la genealogía de Jesucristo desde la Creación; Tubal en España; El Imperio Romano en España; César y Pompeyo; Vida de Jesús; Apóstol Santiago en España y la Destrucción del Templo de Jerusalén.

El imaginario y lo curioso

Otras anotaciones muy habituales en los libros de cuentas y de memorias conciernen a sucesos externos que marcan la vida diaria; así las referencias a fenómenos atmosféricos o climáticos, como lluvias abundantes y tormentas; otras veces se registran los enfrentamientos que a lo largo de los siglos XVIII y XIX sacudieron el país, como las guerras carlistas o los movimientos de independencia en América y Filipinas, o los conflictos locales o internacionales.

Policarpo Pando escribe sobre sucesos ocurridos en la zona donde habita, la parte oriental de la antigua provincia de Santander, y se refiere a la construcción de naves en la Real Fábrica de Bajeles en el astillero de Santoña y Guarnizo en los años 1725 y 1726, al incendio que destruyó numerosas casas en la villa de Laredo en el año 1734, a la sequía y sus efectos del verano de 1741 y a la subida de precios como, por ejemplo, el de la sal[31].

[29] AHPC, San Juan, leg. 1, nº 4/26.

[30] Mordenti, 1993, p. 753.

[31] ASRE, leg. 122, Libro de cuentas de Policarpo Pando, fᵒˢ 43rº, 44 vº, 51rº y 158rº.

El registro de distintas ceremonias públicas, bien de tipo religioso bien de tipo profano, es una de las constantes de los libros de memorias a lo largo de los siglos. Procesiones, entradas de monarcas en la ciudad, visitas reales o religiosas… aparecen reflejadas en los libros de cuentas, de memorias, diarios y dietarios con todo lujo de detalles[32]. La procesión que se realizó en la zona el verano de 1741 para rogar por la lluvia es narrada minuciosamente por Policarpo Pando.

Junto a los temas de carácter local, los libros de memorias reflejan también sucesos acaecidos en esferas sociales y geográficas lejanas[33]. A lo largo de varios folios Policarpo Pando se detiene en la narración de la toma de Cartagena de Indias por parte del almirante inglés Vernon y su posterior derrota por parte del ejército español[34]. En un primer momento, narra el intento de conquistar Cartagena de Indias que el almirante británico Edward Vernon llevó a cabo de manera infructuosa en los años 1740 y 1741. A continuación narra el intento de 1742. El detallismo y el gran número de datos hacen pensar que Policarpo Pando tuvo que copiar la narración de una fuente escrita, puesto que no parece posible que recordase todo de memoria.

Consigna también numerosas informaciones sobre otros sucesos bélicos y políticos como la toma de Orán en el año 1732, el enfrentamiento con Inglaterra entre 1739 y 1741, el fallecimiento del rey Carlos II en el año 1700 y los de los papas Inocencio XII y Clemente XI. De la misma manera, refleja la elección del papa Benedicto XIV en 1741 y la inquietud en Europa por la falta de elección de nuevo Emperador. Más adelante apunta otras noticias varias como la muerte del rey Felipe V en 1746 y la erección del Obispado de Santander en 1754[35].

CARACTERÍSTICAS FORMALES DE LOS LIBROS DE CUENTAS

Se sabe muy poco de la manera en que estos documentos fueron elaborados por sus autores. La mejor, sino la única, fuente para reconstruir las condiciones de su producción es el estudio del «contenido y las características físicas de los propios textos»[36].

La mayoría de los libros de cuentas del siglo XVIII y XIX parecen confeccionados por el propio autor o, en todo caso, de manera casera. Son libros encuadernados con tapas de cartón o pergamino, normalmente cosidos a mano.

[32] «Las ceremonias —la confluencia más visible de identidad local, poder político y vida espiritual— fueron quizá el asunto público más abordado en los diarios de los artesanos», AMELANG, 2003, p. 21.

[33] «Otros autores llegaron a centrarse en noticias ajenas a su localidad; en torno al año 1640, Miquel Parets anotó y comentó con gran detalle batallas, sitios, movimientos de tropas y otros incidentes militares acaecidos fuera de su ciudad natal. Por último, y como era previsible, muchos escritores de diarios mezclaron lugares cercanos y distantes en el mismo texto, y a menudo en la misma página», *Ibid*., p. 21.

[34] ASRE, leg. 122, Libro de cuentas de Policarpo Pando, f^{os} 43v^{o} y 56r^{o}.

[35] *Ibid*., f^{os} 28, 42, 43 y 56v^{o}.

[36] AMELANG, 2003, p. 112.

De manera más tardía, a finales del siglo XIX, ya aparecen ejemplares adquiridos en el comercio con otras características formales: encuadernados de manera mecánica y con foliación y rayado impresos.

En los libros más antiguos se inicia cada hoja con una cruz centrada en el margen superior. Las entradas se organizan en dos columnas, conteniendo el concepto en una y la cantidad en la otra, separadas con líneas verticales y, para separar los sucesivos conceptos, líneas horizontales. En algunos de los ejemplares analizados, como se ha ido viendo, con el paso del tiempo las entradas dejan de ser de tipo contable y abundan cada vez más las de tipo íntimo. Se inscriben asientos de mayor extensión en los que se anotan acontecimientos vitales —nacimiento de hijos, defunción de familiares…— o se justifican comportamientos personales. Esta evolución de contenido se produce de manera paralela a la evolución formal. Las entradas dejan de organizarse en columnas y pasan a hacerlo en párrafos cuya extensión aumenta con el tiempo. Si en principio la excusa para una entrada es de tipo económico al final no hay ninguna relación entre el contenido del asiento y la contabilidad.

Los libros de cuentas forman parte de una galaxia mayor de escrituras confeccionadas por sus autores. Muchas de sus entradas se escribieron en momentos anteriores en forma de notas o en otros soportes y se pasaron de manera organizada a los libros de contabilidad. En ellos se hace continua referencia al mantenimiento de otro tipo de registros, a otras prácticas de lectura y escritura, así como a los tiempos y espacios en que tienen lugar. Las anotaciones sobre el patrimonio, a las que en un primer momento responde el uso del libro de cuentas, son abundantes y muestran además la existencia de una trama de borradores, cuadernos y libros (de jornales, de minuciosidades, de pan fiado, de censos o de aparcería) donde se anotan las diferentes operaciones económicas llevadas a cabo.

Hay un incesante trabajo de anotación, revisión, borrado o tachado de las cuentas saldadas y de copia de las pendientes a otros libros. De igual manera se produce un continuo juego de referencias en los mismos libros y cuadernos al resto; indudablemente, la tarea de mantener al día, actualizados y correctos, todos estos libros suponía un gran esfuerzo.

La operación de registrar las cuentas, anotar citas, cifras o sucesos implica una serie de actuaciones de lecto-escritura y reflexión más complejas de lo que en un primer momento se puede suponer. En primer lugar se hace necesario rememorar los sucesos acaecidos, las informaciones recibidas. En segundo lugar discriminar cuáles y en qué orden se disponen según su importancia, cruzar estos datos con otros que ya se conocían y anotarlos[37].

Los libros de cuenta y razón con anotaciones personales y familiares, como los que estamos analizando, al contrario que los diarios, no se desarrollan en modo rectilíneo, siguiendo el orden lineal del tiempo cronológico, sino que organizan la escritura disponiéndola también en lugares diferenciados temáticamente,

[37] El aprendizaje y uso de la lengua escrita en el mundo contemporáneo ha sido abordado por KALMAN, 2004.

según criterios predeterminados: cuentas, recuerdos, memorias, recetas médicas, consejos morales o profesionales, copias de documentos y testamentos, copias de horóscopos o cualquier otro asunto de interés para el autor[38]. Esta división temática puede ser organizada de diversas maneras: con espacios de escritura distintos, es decir, dividiendo el libro en partes, o —cuando los segmentos textuales se disponen en una secuencia única, en un *continuum*— evidenciando las áreas temáticas mediante un sistema interno de referencias.

Los reenvíos internos pueden ser de un escribiente a otro anterior o también de un fragmento a otro por parte de un mismo escribiente. Este sistema tan elaborado, que no se reduce únicamente a situar uno junto a otro los fragmentos de escritura sino que aspira a un orden, a una inteligibilidad propia, aporta elementos útiles para una interpretación de los libros de memorias.

Un aspecto importante dentro de este intento de establecer un sentido en el interior del libro es el hecho de que los criterios de organización de la escritura sean explicitados claramente por norma general al principio del volumen, como una especie de introducción a la obra. Esta intervención del autor reviste una gran importancia en relación a la función peculiar de estas obras que están destinadas, en muchas ocasiones, a ser leídas por los sucesores del escribiente, quienes deben ser capaces de reconocer la lógica interna que estructura el libro, sea para encontrar de manera fácil las informaciones que necesiten, sea para adaptar a esa lógica sus propios actos posteriores de escritura. De aquí que la colocación de cada anotación se encuentre determinada por dos factores: la sección temática (familia, patrimonio…) y la datación de la escritura (orden cronológico). Esto no excluye la frecuente intercalación de notas, fechas o nombres que se produce a menudo, por ejemplo, en lo relativo a las fechas de fallecimiento de familiares, introducidas ulteriormente[39].

No siempre la explicitación del orden seguido en la redacción de un libro de familia se dirige a los descendientes. Puede ser también que el propio escribiente desee encontrar de manera más rápida los contenidos del libro que redacta. De esta forma, un gran número de libros posee un índice donde aparece la referencia a los bloques temáticos más importantes y a su situación en la obra con indicación de la página.

En el caso del libro de Policarpo Pando, sus primeras veinte páginas presentan una serie de uñas o cuadratines, es decir, muescas —en este caso cuadradas— dispuestas escalonadamente a lo largo del margen externo. En la parte que sobresale en cada página está escrita en tinta una letra del alfabeto siguiendo el orden correspondiente. De esta manera, la primera hoja estaba reservada para asuntos que comenzaran con la letra «a» como «aparcería», la segunda hoja se había utilizado en un principio para lo referido a la familia de «Ballegón», la tercera para «cabañas» y «caseríos» y así sucesivamente. Esta disposición indica un principio de organización racional de los contenidos del libro.

[38] Mordenti, 1985a, p. 57.

[39] *Ibid.*, pp. 57-58.

Otra manera de mantener el orden era mediante la realización de un índice de los contenidos en la primera página del libro como sucede en el libro de cuentas de los hermanos del Río en cuya primera página se escriben las entradas que comienzan con la letra a, como por ejemplo «Aparcerías», y de manera sucesiva las restantes letras del alfabeto que coinciden con algún concepto reflejado en el libro, a la derecha de la columna se ha escrito el número de la página donde se encuentran las cuentas o anotaciones a manera de índice[40].

Mantener de manera organizada todo este universo de escritos quiere decir que existe un interés plenamente consciente por parte del autor en su elaboración y mantenimiento. Se puede afirmar, por tanto, que los libros de cuenta son productos escritos muy elaborados pese a lo que pudiera indicar su aparente sencillez y tosquedad, dados los materiales sencillos en los que están confeccionados, la falta de ornamentación o la reutilización de los espacios en blanco.

De la exactitud y precisión de algunas de las entradas de los libros analizados se trasluce que no fueron escritas de memoria sino a partir de otros documentos anteriores. En algunas ocasiones, los autores populares no se limitan a inspirarse en sus lecturas sino que copian o incluyen fragmentos de textos ajenos, literatura efímera o narraciones orales. Así Policarpo Pando incluye en su libro de cuentas la narración de la historia de Genoveva de Brabante, el martirio de san Policarpo o el intento de tomar Cartagena de Indias por parte de Vernon. Entre los autobiógrafos populares citados por Amelang, Chavatte, en su crónica de la ciudad de Lille, incluyó pasquines y documentos jurídicos; en sus memorias, Antoine Jacmon, hizo lo propio con el calendario de festividades, los estatutos gremiales y edictos municipales de su localidad, y sentencias de excomunión, además de poesía popular y, por último, Sebastiano Arditi, Nehemiah Wallington y Hans Heberle incorporaron a sus autobiografías avisos, pronósticos, panfletos y hojas volantes[41].

Un aspecto clave en el análisis de estos libros de memorias es la forma en que tuvieron acceso a las obras que les sirvieron de fuentes para la redacción de sus propias obras. Una manera de conseguir concretar los datos sobre sus lecturas es ver lo que los propios autores dijeron sobre ellas. Las fuentes utilizadas por Policarpo Pando para la composición de su libro son diversas. Para los asuntos relacionados con su familia y su patrimonio acude a los documentos que conserva en el archivo familiar (sea este un arca, un escritorio o una estancia de la casa). En lo referente a la vida de santos y otros asuntos religiosos acude a libros impresos —como al *Flos Sanctorum* de Villegas y Rivadeneira, al *Martirologio Romano* y a la obra de Ludovico Blosio, *La Antorcha para alumbrar herejes*— de los que proporciona los datos —autor, título, páginas— cuidadosamente: «Lease a Ludovico Blosio: *La Antorcha para alumbrar Hereges* y en los folios 267-281-297-298-300 y 303 se hallarán noticias raras de las virtudes del glorioso San Policarpo Obispo de Esmirna»[42].

[40] AHPC, Jurisdicciones Territoriales Antiguas, leg. 34-2. Libro de cuentas de los hermanos del Río.

[41] Amelang, 2003, p. 121.

[42] ASRE, leg. 122, Libro de Policarpo Pando, fº 6rº.

Resultaría de gran interés la reconstrucción del conjunto de textos leídos y copiados por parte de autores populares pertenecientes a una determinada época o ámbito geográfico puesto que ayudaría a conocer la difusión de determinadas obras y su penetración o apropiación popular.

MOTIVOS PARA ESCRIBIR

Una de las principales funciones de los libros de cuentas consiste en la organización del patrimonio familiar que todos sus miembros, especialmente el cabeza de familia, debían contribuir a mantener y aumentar para transmitirlo a las siguientes generaciones. La familia, sin embargo, no es únicamente un conjunto de personas unidas por lazos de parentesco y ligados a un patrimonio o solar, sino que es también un «capital simbólico de honor»[43] y uno de los motivos que conducen a la escritura es la defensa del honor bien personal, bien familiar.

En una de las entradas que realiza Pedro Jado en uno de sus libros de cuentas relata una discusión entre los miembros de la cofradía religiosa a la que pertenecía la noche de Jueves Santo del año 1855 y concluye con la siguiente anotación: «yo dije que otro año ni tornaba ni pagaba colación y si se me obligaba a ello que me borraba de hermano por no pertenecer a una hermandad tan poco prudente e irregular»[44].

Algo similar ocurre con Policarpo Pando que después de relatar los gastos ocasionados con motivo del entierro de su hermana política en enero del año 1751 afirma respecto a la actitud de su cuñado y sobrinos: «y el agradecimiento fue una pestilente ingratitud y vileza»[45].

En la misma línea, en su diario, Thomas Turner, tendero rural inglés afirmó explícitamente que escribió su diario «para que no cayeran en el olvido la verdad de sus propios actos y las fechorías de algunos vecinos»[46].

El libro de memorias forma parte de esta estrategia familiar y cultural: por una parte ayuda a conservar en orden las propiedades y, por otro, es el testimonio de los esfuerzos del cabeza de familia para que él mismo y sus hijos respondan al ideal moral y religioso al que están obligados. En su elaboración confluyen, tanto la necesidad de la administración para incrementar el patrimonio económico, como la exigencia de la práctica religiosa para poder llevar una vida ordenada y diligente.

Para llevar una vida burguesa fructífera es necesario mantener una recta administración, ocupación considerada provechosa y honesta, de los bienes y de la hacienda con la ayuda del alma, del cuerpo y, especialmente, del tiempo. Como ha escrito W. Sombart para una economización perfecta de la administración

[43] Perrot, 1987-1989, p. 272.

[44] ASRE, leg. 172, nº 2, Libro de cuentas de Pedro Jado, 1844-1857.

[45] ASRE, leg. 122, Libro de cuentas de Policarpo Pando, fº 124vº.

[46] Amelang, 2003, p. 161.

y de la vida no basta con ahorrar, sino que además «es necesario establecer un orden lógico en las actividades y un aprovechamiento adecuado del tiempo, que es lo que podría llamarse economía de las energías»[47].

CONCLUSIONES

La existencia de este *corpus* de libros de cuentas en una pequeña región del país conduce a interrogarse sobre la pervivencia de otros similares en distintos hogares y archivos. Parece que las escrituras populares fueron más frecuentes de lo que hasta ahora la historiografía ha considerado, puesto que ha sido un territorio discursivo relativamente poco frecuentado —aunque con trabajos muy valiosos— por los investigadores españoles.

Los libros de memorias analizados a lo largo de este escrito plantean multitud de incógnitas. Si se aborda el estudio de sus contenidos se suscitan distintos interrogantes en torno a la fuente de las informaciones registradas, la forma de circulación y difusión y, por último, los motivos que indujeron a su conservación. Conocer mejor las características de esta tipología nos permitiría establecer las regularidades y las excepciones, lo extraordinario.

Antes de finalizar, es necesario insistir en la necesidad de investigar en los archivos locales, públicos y privados, donde con seguridad se pueden descubrir decenas más de documentos de este tenor. No podemos aventurar los temas que se trataban o los silencios que aparecen en estos libros sin evidencias, se hace por ello imperativo seguir buscando más escrituras personales de estos periodos históricos para poder obtener conclusiones más asentadas. Olvidados en desvanes, buhardillas, sobrados y sótanos, revueltos entre los papeles viejos vendidos a traperos, ropavejeros o anticuarios, mezclados entre papel de deshecho vendido al peso es probable que se conserven más ejemplos que los que la historiografía española ha mostrado hasta ahora.

La elección de fuentes es una toma de postura del investigador sobre la historia que desea elaborar y también sobre los interlocutores históricos que elige para su construcción. Hay que interrogarse no solo sobre qué momento y qué sucesos se desea conocer mejor sino además sobre el sujeto histórico al que interesa preguntar. Los historiadores son los responsables, junto con otros memorizadores sociales[48], de seleccionar el pasado que se debe recordar y, por otra parte, de «enterrar lo que debe olvidarse»[49].

Estos escritos se convierten en una intersección donde se encuentran la expresión personal y la influencia de las normas sociales y en el mejor testimonio de la manera en que la sociedad de un momento y un lugar determinado puede verse reflejada en una conciencia individual. Y precisamente un mejor

[47] Sombart, 1977, p. 121.

[48] Así ha definido A. Petrucci a los encargados de administrar los lugares específicos para la conservación ordenada de la memoria escrita como archiveros o bibliotecarios: Petrucci, 2004.

[49] García Cárcel, 1993, p. 10.

conocimiento de la formación de la intimidad personal en el pasado debería ser uno de los objetivos principales de los historiadores.

Las entradas relacionadas con la propia conciencia, la propia intimidad en los libros de cuentas se encuentran estrechamente relacionadas con la construcción de la identidad personal por medio del uso de los discursos y prácticas sociales y culturales.

No se debe olvidar que la elaboración de un registro personal supone la creación consciente de una determinada memoria. El autor selecciona aquello que, según su sistema de valores, contribuirá a crear el retrato que desea fijar. La identidad que se plasma es la imagen social aceptada, el prototipo, y coincide con los valores que se desea transmitir a las siguientes generaciones. La escritura de las anotaciones privadas del libro de cuentas es una práctica de disciplina, de modelado personal que permite un ejercicio de interiorización, de afianzamiento de los valores sociales.

Lo que interesa desentrañar, descifrar, es la manera de articular esa narración de vida: qué decisiones adopta el escribiente al presentar, al estructurar su recuerdo y su valoración, qué selecciona, qué criterio elige, qué memoria crea y, por último, la relación de esa memoria personal con la memoria social, porque con el tiempo la memoria individual se convierte en colectiva[50].

[50] «Motivaciones administrativas, políticas, ideológicas, de control social, de propaganda, entre otros, han dado lugar a la existencia de una memoria escrita que el paso del tiempo y la acción de los historiadores han convertido en memoria colectiva», Gimeno Blay, 1999, p. 31.

AUX MARGES DE L'ÉCRIT

L'empire des signes dans les livres de raison français (XVe-XIXe siècle)

Sylvie Mouysset
Université de Toulouse Jean Jaurès - Framespa (UMR 5136)

Vers 1655, le hollandais Michiel Nouts peint *A family group*, œuvre dans laquelle il expose avec précision les éléments essentiels d'une pratique scripturaire ordinaire partagée par l'ensemble des Européens au cœur de l'époque moderne[1]. Autour de la table sont réunis un père et une mère entourés de leurs quatre enfants. Le père, stylet à la main sur un registre ouvert, occupe la partie gauche du tableau ; il s'interrompt un instant pour écouter son fils aîné. L'homme partage la table familiale avec sa femme qui, à sa droite, veille sur l'éducation de trois enfants plus jeunes, très attentifs pour la plupart à l'intrusion du peintre dans leur intimité. Père et fils ont un intérêt commun lié au livre : celui que rédige le père et celui que lui tend son jeune garçon, sans doute en l'attente d'une leçon de lecture à venir. Épouse, filles et bambin assistent à cette scène d'apprentissage à l'autre bout de la table, tout en étant exclus de la sphère de l'écrit : poupée, hochet et cerises constituent leurs seuls attributs, objets ludiques indifférents à l'imprimé comme au manuscrit. On peut imaginer le père, plus tard, remettant le livre de raison à son fils, celui-ci étant alors chargé de perpétuer la tradition lignagère : il mettra ses pas dans les pas de son père et, comme lui, notera avec soin les menus et hauts faits de la mémoire familiale.

Selon Antoine Furetière, ce livre transmis de père en fils est celui dans lequel « un bon mesnager ou un marchand escrit tout ce qu'il reçoit et despense pour se rendre compte et raison à luy mesme de toutes ses affaires »[2]. La définition est intéressante, car la pratique y est décrite pour la première fois comme débordant lisiblement du cadre de la boutique pour intégrer, tel un geste usuel, la sphère domestique. Le livre de raison est livre de comptes, son étymologie latine — *liber rationis* — renvoie, en effet, de manière très explicite à la pratique comptable et son usage relève aussi bien du domestique et du privé que de l'espace professionnel du bon marchand ; telle est la définition étendue de ce type d'écrit domestique offerte pour la première fois en 1690 aux lecteurs de dictionnaires par un singulier observateur de la société de son temps.

[1] Nouts, *A family group*, huile sur toile, vers 1650, National Gallery of London. Cette œuvre est visible sur le site du musée : http://www.nationalgallery.org.uk/artists/michiel-nouts.

[2] Furetiere, *Dictionnaire universel de la langue française*, s. v. « livre de raison ».

Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Collection de la Casa de Velázquez (147), Madrid, 2015, pp. 189-198.

Le « bon ménager » est principalement le chef de famille, légitime auteur du livre de raison, ou plutôt scripteur, celui-ci n'ayant aucun besoin de maîtriser la langue de Montaigne pour tenir ses comptes. Outre le cadre de la famille, on rencontre aussi ce genre de carnets domestiques dans les archives des monastères et couvents. Qu'ils soient de la main d'un clerc ou bien plus souvent encore de celle d'un laïc, c'est en tout cas presque toujours un homme qui tient la plume et rédige les courtes notices de son livre de raison. Les femmes apparaissent plus rarement dans ce type d'écriture comptable, comme truchement entre époux absent ou défunt et fils trop jeune pour poursuivre l'œuvre paternelle[3].

Petit carnet de mauvais papier ou grand *in folio* relié, les supports sont aussi variés que le nombre de leurs propriétaires, nous le verrons bientôt. Quant au contenu proprement dit de son livre, le scribe tient le compte de ses affaires, note le cours ordinaire des choses de la vie, la sienne, mais aussi celle de sa famille[4]. Événements familiaux — naissances des enfants, mariages de ces derniers, des parents et alliés, décès de membres de la famille ou d'amis proches — croisent d'autres nouvelles, souvent très brièvement exposées, comme la conclusion de contrats qui accroissent et consolident le patrimoine de la lignée. Certains scribes, plus bavards, ajoutent quelques notes sur des faits extraordinaires, tels le passage d'une comète ou d'une éclipse, l'entrée d'un prince et son accueil par les édiles de la ville, le logement des gens de guerre et les dégâts commis dans les métairies alentour. À cet ensemble qui tisse l'histoire des siens, une autre histoire, plus ou moins truffée d'événements externes celle-là, vient ainsi rythmer la *saga* familiale. Sous certaines plumes enfin, la recension régulière de recettes, de copies d'extraits d'ouvrages de droit ou de médecine, ou encore d'actes notariés, constituent autant de menus faits collectés qui pourront être utiles aujourd'hui ou demain, fragments d'un *vade-mecum* familial contribuant à la bonne administration des affaires domestiques de la lignée.

Si l'on se place « aux marges de l'écrit », on s'intéressera plus précisément à tout ce qui environne l'écriture, aux gestes et pratiques qui facilitent l'inscription des événements constitutifs de la mémoire familiale. On abordera en premier lieu « l'objet livre », sa construction, son achat ou son bricolage, sa manipulation, sa conservation et sa circulation au fil des générations. Comme tout bien patrimonial transmissible, le livre de raison a, en effet, un destin singulier que l'on tentera de suivre ici.

Tout aussi bien, le thème des « marges de l'écrit » invite l'historien à observer les pages de ces manuscrits d'un œil neuf, à s'intéresser précisément aux marges de leurs feuillets, à l'organisation de ces derniers, et bien sûr à tout ce qui n'y est pas vraiment écrit, mais dessiné, suggéré, biffé, froissé ou déchiré. En bref, il s'agit de lire entre les lignes d'une écriture qui ne va pas forcément d'un point à un autre, d'une idée à une autre, mais emprunte des chemins buissonniers qui désignent ou trahissent une palette étendue de sentiments : écriture de l'imagi-

[3] Mouysset, Bardet, Ruggiu (dirs.), 2010.

[4] Tricard, 2002 ; Cassan, 2005 ; Lemaitre, 2006b et Mouysset, 2007.

naire, du rêve ou du jeu, écriture de l'hésitation ou du repentir, écriture du secret aussi, de la volonté de cacher à l'autre, lecteur curieux, ce que l'on est le seul à savoir, ou du moins le croit-on.

LE LIVRE DE RAISON, OBJET DU QUOTIDIEN

Le thème de « l'objet matériel » est difficile à appréhender en peu de mots, car forme et format sont presque aussi nombreux que les auteurs de livre de raison eux-mêmes[5]. Le livre peut être confectionné par les soins de son propriétaire ou commandé chez un libraire. Du petit carnet de poche *in octavo* dont les feuilles ont été rapidement cousues au grand *in folio* avec lacet ou fermoir élaboré, tous les formats sont disponibles. Les matériaux sont également très divers. Ainsi certains scribes, tel le provençal Alexandre de Rochemore, se rendent-ils chez leur libraire et passent-ils commande d'un beau livre blanc recouvert de basane et orné de motifs. Filets et bandeaux sont estampés à froid, avec fleurons aux angles et médaillon central historié, sans oublier quelques rubans multicolores en forme de marque-page ; pour couronner le tout, un beau fermoir permet de tenir ses comptes et sa mémoire sous clé[6]. D'autres, plus modestes sans aucun doute, se procurent un simple cahier de feuillets sans aucun parement protecteur. Tout dépend de la volonté de son propriétaire, de sa fortune ou de l'usage souhaité. Celui-ci peut, avec un minimum d'habileté, recouvrir son registre d'un carton léger, ou mieux, d'un vieux parchemin qui retrouve alors une seconde jeunesse. Ainsi procède le rouergat Dijols qui ménage un utile volet fermant en couverture, évitant la perte éventuelle de trop nombreux documents glissés dans son carnet : souvent, en effet, le livre se fait coffre et recèle une multitude de papiers prêts à s'envoler[7].

Une autre manière de fabriquer son livre consiste tout simplement à écrire entre les lignes imprimées d'un almanach, d'un vieux calendrier ou encore d'un livre jugé inutile et dont les marges et feuillets blancs sont tout juste bons à recueillir ses notes. On peut, aussi bien, se procurer ou constituer soi-même des éphémérides, comme l'ont fait les scribes successifs de la famille Vaissete de Gaillac, de 1545 à 1916[8]. Cette pratique scripturaire reste cependant relativement rare en France à l'époque moderne, même si Montaigne l'a, semble-t-il, un temps affectionnée[9].

À partir de supports extrêmement variés, dont on découvre souvent plusieurs types dans le même fonds familial, on peut imaginer que les usages diffèrent

[5] Cassan, Bardet, Ruggiu (dir.), 2007.

[6] Livre de raison d'Alexandre de Rochemore, marquis de Saint-Cosme (Languedoc), XVIIIe siècle. Archives nationales (AN), 83 AP5.

[7] Livre de raison de Dijols, début XVIIIe siècle, Archives départementales de l'Aveyron (ADAv), 80J8.

[8] Poumarède, 2010.

[9] Marchand, 1948.

selon la taille et la qualité du livre et que plusieurs documents sont parfois nécessaires à la pérennisation de la mémoire familiale : au petit carnet, on réservera les notes à la volée, d'une écriture brouillonne et éphémère, tandis qu'on recensera d'une plume soignée les événements à garder en mémoire dans le grand registre familial, celui-là même que l'on resserre dans un tiroir de son cabinet et que l'on tient hors de portée des regards indiscrets.

Quant à la taille et la durée des livres de raison, ces paramètres essentiels n'ont encore fait l'objet d'aucun travail sériel de grande ampleur, sinon le sondage effectué par N. Lemaitre à partir du catalogue des bibliothèques publiques de France[10]. Celui-ci donne quelques indices sur les débuts de la pratique décelables en France dès la fin du XIVe siècle, le véritable engouement se situant autour des années 1550-1650. La durée moyenne d'un livre de raison, malgré l'idéal d'éternité perceptible chez le moindre de ses rédacteurs, dépasse rarement deux générations. Sa taille, elle aussi très variable, peut atteindre trois cents pages si l'on insère comptes, données familiales, recettes, récits divers et aussi quelques feuilles blanches placées en réserve.

L'examen de l'ordre interne du livre révèle, là encore, une grande variété de pratiques. Selon le degré de technicité du scripteur, l'ouvrage peut être pensé et organisé en différents chapitres thématiques : naissance des enfants, comptes domestiques, prêts et rentes, récit de choses mémorables… Mais, le plus souvent, les faits sont rédigés au jour le jour et n'ont d'ordre que celui de leur survenance, autrement dit du temps vécu. L'observation de la feuille de papier témoigne cependant d'un usage plus complexe qui bouscule un peu la chronologie et ménage une place aux annotations à venir, privilégiant certes l'ordre du quotidien, mais rendant possible l'insertion de variations et compléments ultérieurs. Le texte est correctement calibré en notices brèves, lesquelles sont parfois croisées, signe comptable classique qui désigne la transaction conclue, la dette éteinte, le contrat établi. Lorsqu'on ouvre un livre de raison, on a donc de fortes chances de rencontrer nombre de feuillets fermement barrés de deux traits croisés. Ce geste est plus inattendu lorsqu'il consiste à raturer presque sans mot dire l'annonce de la naissance d'un enfant dans la famille, signalant ainsi son décès.

En marge, certaines annotations en forme de titre de notice guident parfois le lecteur, comme chez le conseiller au présidial toulousain Jean de Paucheville[11]. Le moindre espace est exploité, immédiatement ou quelque temps après avoir couché les premiers mots : lorsque des blancs sont ménagés, on l'a vu, c'est précisément en l'attente d'une inscription postérieure. La page est ainsi une sorte de pierre d'attente, espace potentiel de mémorisation à la fois mesuré et agencé par des plumes successives.

Le processus d'écriture domestique apprécie le temps long. De fait, rien n'est quasiment jamais rédigé d'un seul trait : le scribe revient sur ses écrits et, après lui, ses enfants et petits-enfants pourront encore compléter les informa-

[10] Lemaitre, 2006.

[11] Jean de Paucheville, Livre de raison, XVIIe siècle, Archives départementales de la Haute-Garonne (ADHG), 1J 548.

tions données par leur ancêtre, en écrivant dans les marges, à la suite, ou même entre les lignes de leur prédécesseur. Ce tuilage d'informations donne toute sa richesse à un livre conçu pour durer, instrument de transmission d'un savoir accumulé au fil des générations passées, en pensant à celles à venir. Dans ce but, l'encre choisie est fabriquée avec soin, le plus souvent par le scribe lui-même ; sa composition — dont le secret de la recette est parfois confié au livre — assure la longévité du témoignage.

Simple ou complexe, une telle mise en ordre a pour objectif de classer les données recueillies et de permettre à celui qui les consulte de les retrouver facilement, et ce malgré leur ancienneté. Hors son évidente utilité comptable, ce formalisme n'interdit pas cependant d'autres pratiques grâce à un support conçu également comme lieu d'expression et d'expérimentation de soi.

AUX MARGES DE L'ÉCRIT, LES SIGNES D'UN BROUILLON DE SOI

Toujours disponibles, les feuillets du livre de raison sont à portée de plume pour quelque réflexion ou digression plus ou moins consciente de la part du scripteur. Sont ici attendus les signes comptables — outre les notices croisées, on rencontre par exemple des kyrielles d'opérations, suites obsessionnelles d'additions chez Jeanne-Louise d'Ossun, ou amas de barrettes à dénombrer les sacs d'olives chez Jean-François Simon d'Azille[12]. Avec ces évidentes reliques d'une écriture éminemment comptable, on rencontre aussi des exercices d'écriture et de signature, des caricatures, codes et biffures, des formes d'esthétisation de page de titre qui complètent l'éventail des signes tangibles d'une inscription en forme d'apprivoisement d'une technique difficile. Ces fragments d'apprentissage d'une discipline scripturaire qui doit rompre le corps — ne dit-on pas « être rompu aux écritures » ? — font du livre de raison un terrain d'expérimentation privilégié qui métamorphose le livre en véritable « papier de soi ».

Parmi les signes soumis à des essais répétés avant de parvenir à satisfaire leur auteur, la signature retiendra particulièrement notre attention car elle figure en bonne place dans ce genre d'écrit ordinaire. Nous ne pourrons ici qu'esquisser les grandes lignes d'un très vaste et très intéressant chantier déjà bien défriché par B. Fraenkel[13]. « Me suis ci souscrit » notent nombre de scripteurs : le nom signé représente un réel engagement, « une trace, mieux, une empreinte du corps et de l'âme »[14]. Si le but primordial de la signature réside dans l'identification de son auteur, sa fonction symbolique n'est pas moins importante. Le choix de la forme d'écriture du nom, des ornements qui l'accompagnent, la confusion des gestes scripturaire et esthétique montrent que le tracé personnalisé de son

[12] Jeanne-Louise d'Ossun, veuve de Roger-Joseph de Cahuzac, marquis de Caux, Livre de raison, XVIII^e siècle, Archives départementales de l'Aude (ADAu), 2^e 64. Simon d'Azille, Livre de raison, ADAu, 3J 2097. Coquery, Menant, Weber (dirs.), 2006.

[13] Fraenkel, 1992.

[14] *Ibid*., p. 12.

nom désigne son auteur en même temps qu'il le représente et le contraint aussi à respecter la parole donnée. Cette dernière contrainte est d'autant plus évidente que l'écrit, placé sous le regard de Dieu, fait foi. Au souci d'identification s'ajoute ainsi celui de l'authentification de l'écrit laissé à la postérité. Faire foi, c'est précisément faire preuve. Loin d'ignorer l'existence de l'ordonnance royale de 1554 qui rend obligatoire l'apposition de la signature au bas des actes notariés, les scripteurs — et avant tout, parmi eux, les praticiens du droit — utilisent de plus en plus souvent cette forme très professionnelle de validation juridique des actes pour leur propre compte. Ils traitent alors leurs écrits du for privé comme des actes publics, leur conférant la même valeur probatoire. Le notaire rouergat Bérengues exprime cette volonté en 1634, montrant lisiblement qu'il sait fort bien à quoi l'engage l'apposition de sa signature au bas de la première page de son livre de raison :

> Libre de raison de moy Robert Berengues […] dans lequel ne a rien que ne soict vray certain et veritable et que foy ne puysse estre mise comme a tout aultre acte publique en foy de ce me suys soub[sign]é a Cassaignes[15].

Au détour de ses recherches, l'historien peut ainsi, grâce aux écrits du for privé, compléter partiellement les conclusions de ses collègues sur la maîtrise de l'écriture des signataires en fonction de leur appartenance sociale, géographique, générationnelle et genrée[16]. Quelques précisions peuvent être apportées sur la naissance et la construction progressive d'un signe identitaire apprivoisé au fil de l'époque moderne, mais également au fil de sa propre vie, comme en témoigne l'armateur marseillais Antoine-Jean Solier dans une page d'écriture particulièrement signifiante de ses notes domestiques[17].

La signature n'est pas le seul signe d'identité lisible dans un livre de raison. D'autres marques indiquent une autre identité, non plus civile, mais religieuse : croix, chrismes, invocations solennelles ornent les registres domestiques, placés au cœur du texte, en marge de celui-ci, ou encore en forme d'*incipit* qui énonce la tonalité générale de l'écrit ordinaire placé sous protection divine[18].

Parmi les signes religieux, c'est la croix qui revient le plus souvent sous la plume des scripteurs. Six membres de la famille Perrin de Rodez tiennent leur livre de raison de 1579 à 1710 ; la croix est placée en amont de leur texte, centrée et en haut de page, pour annoncer les décès — comme lors de son premier emploi par Étienne à l'occasion de la mort de son père —, mais aussi les naissances. Son tracé peut être assez complexe ; une seule croix, cependant, est ornée d'une tête de mort et placée en figure de proue sur la page inaugurale du livre. Ce signe peut aussi garder la simplicité de deux traits rapides et se faire plus discret sur le côté du texte. Dessin et dessein à la fois, il exprime la volonté de son auteur de placer ses écrits sous protection divine et ainsi leur donner

[15] Livre de raison de Robert Bérengues, ADAv, E882, XVII[e] siècle, f° 1.

[16] Voir à ce propos QUÉNIART, 1977 et 1978, et FURET, OZOUF, 1979.

[17] MOUYSSET, 2006.

[18] ID., 2002.

foi. Pour B. Fraenkel, un tel geste permet « d'augmenter le pouvoir de l'acte en l'établissant au nom de Dieu, affirmer également la légitimité de son contenu en le plaçant sous les auspices divins, le doter d'une protection renforcée »[19]. À propos des actes solennels, celle-ci note que « la présence des croix […] n'est donc pas dénuée d'intentions précises : il ne s'agit pas seulement d'évoquer le Christ par ce signe, mais aussi d'ancrer l'acte écrit en Dieu par la médiation du signe de la Croix, cas unique de signe-objet : il possède, en effet, cette possibilité de *transitus*, "passage" entre une forme et un "prototype" divin sacré, dont les images sont exclues »[20]. Chez les Perrin, la croix précède la date, mais peut aussi bien être accompagnée d'une invocation pieuse, telle *Quiescit in pace*, association qui conforte l'hypothèse d'un signe intentionnel et médiateur.

Voici donc dessinés à grands traits les contours d'un livre ordonné au fil des jours en notices brèves dotées de quelques interstices vierges pour des inscriptions successives ; ces notices sont parfois agrémentées d'un titre marginal facilitant leur lecture rapide. Elles peuvent être authentifiées par une signature et/ou ornées d'un signe indiquant l'appartenance religieuse de leurs auteurs. Jusqu'ici, cette présentation rapide ne montre aucun désordre visible au sein d'un livre structuré, en apparence tout au moins, selon les vœux de ses scripteurs successifs, le premier donnant généralement le ton et son rythme général à l'œuvre collective.

Or, si le livre de raison est un support d'inscription d'événements utiles à la pérennité de la famille, il est le plus souvent rédigé sans aucune cérémonie scripturaire, au fil des pages, sans ordre apparent ni souci esthétique véritable, sauf exception. Le registre n'a pas vraiment de statut équivalent à celui du livre imprimé, loin s'en faut, et demeure dans la plupart des cas un simple carnet de notes rédigé au fil des événements quotidiens. C'est donc tout naturellement qu'il est utilisé, à l'occasion, comme véritable brouillon de soi. Exercices d'écriture ou de signature, additions, caricatures et taches d'encre qui émaillent le texte témoignent de cette métamorphose du document en espace d'expérimentation propice à toutes sortes d'activités para-mémorielles, tels l'apprentissage, l'entraînement, le travail besogneux et souvent maladroit qui consiste à dompter sa plume en réitérant à l'infini le geste d'écrire, rompant le corps à une bien fastidieuse discipline.

La présence d'exercices d'écriture dans ce genre d'ego-documents tendrait à nous convaincre que le livre de raison reste accessible et non strictement enfermé dans le tiroir de quelque cabinet, support d'une initiation effectuée sous le regard d'un adulte attentif aux progrès de l'enfant. Si l'on prolongeait, par exemple, la scène peinte par Michiel Nouts évoquée en commençant, on pourrait imaginer le jeune élève près de son père, ce dernier disposant les doigts malhabiles de son fils autour du stylet, guidant sa main pour former les premières lettres sur l'un des feuillets vierges de son registre ouvert. Contemporain

[19] Fraenkel, 1992, p. 59.

[20] *Ibid*., p. 61.

ou postérieur à la rédaction du livre, cet instant furtif qui mêle les écritures hésitantes de l'apprenti à celles, plus routinières et maîtrisées du chef de famille, révèle aussi le souci domestique de ne rien laisser perdre, pas même une page blanche laissée vacante à tel endroit du livre et immédiatement affectée à une transmission légitime des savoirs scripturaires.

Alors que tout semblait indiquer jusqu'ici que ce qui était écrit l'était pour l'éternité, la découverte d'usages en marge de cette écriture quotidienne invite à penser que le livre est aussi le lieu où s'exprime l'imperfection — ou plutôt la trace du perfectible — où rien n'est définitif, où la plume rêve, hésite, s'arrête, bafouille et finit même par biffer les lignes qu'elle vient de tracer. Quand elle s'égare, elle dessine souvent, comme on peut le voir ailleurs, dans certains actes notariés ou encore quelques compoix ou cadastres historiés de la première modernité. Dans les livres de raison, le dessin est rarement « utile » ; au mieux, il n'est là que pour des raisons esthétiques, comme le montre, par exemple, la page de titre du livre de Jean-François Simon d'Azille, qui tente d'imiter celle d'ouvrages imprimés, ou pour des motifs plus futiles, comme le plaisir de laisser courir sa plume pendant qu'on pense à autre chose. Poules, ânes, paons, ornements divers forment un ensemble de *graffiti* de papier. Certains portraits hâtivement dessinés ont peut-être une vocation particulière : autoportrait, portrait de l'être cher… La précision souhaitée des traits semble indiquer le souci du dessinateur de sauvegarder la mémoire d'un visage ou d'une silhouette précise. Sur le livre de comptes de Louis de Bonald, le dessin reste énigmatique, profil solitaire sur une simple couverture parcheminée ; il conservera à jamais son secret, faute de ne savoir à qui l'attribuer[21]. Le silence reste un dernier signe à envisager, aux marges de l'écrit. Difficile à appréhender, il est pourtant assez courant ici, même si on l'attend plutôt chez les mémorialistes que dans les pages arides des livres de comptes. Et pourtant, au ras du sol de cette écriture ordinaire, on peut noter quelques belles traces de silences apposés tels des scellés sur la mémoire de la famille et dont il reste à dire quelques mots.

À l'abri des regards, libre cours est donné, non à l'épanchement, mais à l'expression plus ou moins lisible du secret. Pour cela, le scribe a plusieurs cordes à son arc, de l'encodage de son texte à la destruction pure et simple de quelques pages de son livre jugées trop bavardes.

Du sire de Gouberville au notaire dauphinois Pierre-Philippe Candy, on sait que les auteurs de livres domestiques pratiquaient, tels les diaristes — Samuel Pepys est sans doute le plus célèbre de ces tachygraphistes —, l'encodage personnalisé de leur texte, en totalité ou en partie[22]. Tandis que Gouberville affectionnait l'alphabet grec, Candy met au point un code personnel assez sommaire et trivial afin de raconter par le menu ses frasques libertines sans être incommodé par un lecteur importun ; à moins que la simplicité du codage, mêlant formules latines et signes explicites, ne s'éclaire par le désir obscur de pareille lecture. Au début

[21] Louis de Bonald, *Livre de raison*, manuscrit du XVIII[e] siècle, Millau, coll. privée Jean de Bonald.

[22] Foisil, 1986b et Favier, 2006.

du XIXe siècle, Désiré Solier met au point un tableau colorié de l'emploi de son temps. Mais, quelques années plus tard, il avoue lui-même avoir perdu la clé d'un jeu de couleurs trop hermétique[23].

Il y a plus simple encore, pour ne point divulguer une parole échappée trop vite, c'est la biffure, largement pratiquée dans ce genre d'écrits ordinaires. Celle-ci trahit — plus souvent encore que le secret — les hésitations d'une plume réfléchissant à ce qu'elle est en train d'écrire, dans une construction mentale à la fois lente et délicate qui nécessite parfois quelque repentir en forme de lignes raturées. Si l'on veut masquer ses mots, la biffure n'est fiable qu'à la condition de s'acharner longuement sur ce qui doit absolument disparaître. De fait, dans sa maladresse, un tel geste souligne plus encore le renoncement qu'il n'efface l'aveu indicible ; c'est là son principal défaut. On pense ici, bien loin des écrits ordinaires, même si le désir de détruire est identique et a les mêmes fins, aux pages entièrement biffées de l'*Histoire de ma vie* de Casanova[24].

Reste la méthode radicale qui consiste à déchirer la page et qui laisse, comme la biffure, la trace explicite d'un mouvement impulsif en forme de blessure. Qui en est l'auteur ? L'historien est bien en peine ici de le dire : le scripteur lui-même ou l'un de ses successeurs, plusieurs années après les faits, voire plus d'un siècle, quand les descendants découvrent le forfait de leur ancêtre ? À cette question, la réponse ne peut être apportée que par l'auteur lui-même, mais cet aveu est rarissime comme on peut le lire ici sous la plume de l'avocat au parlement de Lyon François de Soubeyran :

> J'avertis les curieux et les curieuses surtout de ne point s'ingérer à deviner pourquoy j'ay deschiré les pages cy dessus de ced. livre. C'est apprès la mort de mon bon père et pour raizons à moy regardant[25].

Plus radicale encore, est la perte ou la destruction pure et simple du livre et des papiers de famille, geste assez commun pour le plus grand désespoir de l'historien, mis en scène par certains romanciers tels Thomas Mann, Marguerite Yourcenar ou encore Sandor Maraï dans son roman *Les braises*. La disparition du livre laisse parfois quelques indices. Le bourgeois de Rodez Raymond d'Austry achève son premier carnet par ces lignes : « Y a suitte des memoires de choses plus remarquables en autre livre de mesmes volume que la presant », mais l'historien n'a jamais eu le privilège de les lire[26].

On ne cherche jamais de manière systématique ce genre de traces aux marges de l'écrit — on y perdrait beaucoup de temps si l'on voulait ne chercher qu'elles —, on les trouve au hasard de lectures assidues des textes manuscrits, à la recherche

[23] Les carnets de Désiré Solier (XIXe siècle) sont conservés à la Société des Lettres de l'Aveyron.

[24] Prévost, Thomas (ed.), 2011. Voir, par exemple, au cœur du troisième volume du manuscrit de l'*Histoire de ma vie* conservé à la Bibliothèque nationale de France (BNF), NAF 28604(3), fo 200vo: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000856t/f401.image.

[25] Livre de raison de François de Soubeyran, écuyer et avocat au parlement de Lyon au début du XVIIIe siècle, Vachez, *Les livres de raison dans le Lyonnais*, p. 39.

[26] Débat (ed.), 1991, p. 136.

de quelque sujet bien plus tangible que celui des marges. La rencontre est toujours émouvante car l'on ne s'y attend guère, au détour d'une page, dans un coin de reliure… et déroutante aussi, tant il est difficile d'analyser rigoureusement ce que l'on juge au premier abord comme la manifestation d'une certaine « déraison graphique »[27]. Il faut du temps pour suivre ces égarements, un peu de poésie et d'imagination aussi. L'aide des historiens de l'art et des archivistes serait bien évidemment très précieuse pour une recherche avancée, car ils savent mieux que nous interpréter les signes non scripturaires de nos fonds d'archives. Croiser les sources est également souhaitable et même tout à fait nécessaire : compoix (ces cadastres méridionaux parfois magnifiquement illustrés que conservent nos dépôts d'archives du Midi de la France, celui du Tarn notamment[28]), registres notariés et correspondances recèlent nombre d'égarements de la plume. Partager nos interrogations avec anthropologues et psychologues nous permettrait aussi de mieux connaître le sens profond de certains thèmes récurrents, portraits, animaux, croix, additions obsessionnelles, ornements divers, seings et signatures… Le chantier est largement ouvert et ces questions en suspens sont autant de pistes à poursuivre !

[27] Christin, 1995.

[28] Le Pottier, 1992.

IV
ENTRE LETRADOS Y ANALFABETOS

EL *QUADERNO DI APPUNTI* DE ANTON GIULIO BRIGNOLE SALE

Notas de un animador cultural en la Génova del siglo xvii

Carla Bianchi
Università degli Studi di Genova

Hijo de Giovanni Francesco Brignole, que fue dux de la República de Génova entre 1636 y 1637, Anton Giulio Brignole Sale (1605-1662) procedía de una familia de la nueva nobleza que había logrado una considerable prosperidad gracias a la fabricación y al comercio de la seda. Después, la familia Brignole se dedicó a las inversiones financieras e inmobiliarias características del «siglo de los genoveses». El marqués Brignole Sale tuvo un papel central en la cultura genovesa de su tiempo y desempeñó diversas tareas administrativas y políticas: fue embajador de la República de Génova entre 1644 y 1646 y posteriormente senador. En 1649 interrumpió su *cursus honorum* dejando cualquier cargo público para convertirse en sacerdote y luego en jesuita[1].

En los últimos veinte años se ha revalorizado su papel en el marco de la Historia Literaria, destacando su labor como defensor del conceptismo y de su crisis, apreciando el alcance experimental de sus obras. Entre otras, escribió unas de las primeras novelas religiosas en lengua italiana, *Maria Maddalena peccatrice e convertita* (1636), *La vita di Sant'Alessio* (1648) y algunas de difícil definición formal, «contenedores» barrocos como *Le instabilità dell'ingegno* (1635) e *Il Carnovale* (1639). Durante su etapa religiosa, este brillante hombre de letras, capaz de interpretar las «inestabilidades» de su tiempo, abandonó sus intereses artísticos y aplicó su ingenio solo a la predicación, de la que, no obstante, quedan escasos testimonios.

El manuscrito que se estudia en estas páginas, objeto de mi tesis doctoral[2], es un cuaderno autógrafo de dicho marqués cuya redacción se puede datar aproxi-

[1] Para un retrato biográfico y literario de Brignole véanse el erudito perfil trazado por De Marinis, 1914, junto a los más recentes de Malgarotto, 1962; De Caro, 1972, con el dato erróneo de la fecha de la muerte; Marini, 1992 y 2000, pp. 19-62. Para la última fase de la vida de Brignole ofrecen interesantes noticias Rodler, 2000; Carminati, 2000 y Girotto, 2010. Por último, puede verse también la hagiografía escrita por el jesuita Visconte, *Alcune memorie*. Agradezco a A. Castillo Gómez sus importantes sugerencias acerca de mi tesis doctoral así como la revisión de este texto.

[2] Bianchi, inédito.

Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Collection de la Casa de Velázquez (147), Madrid, 2015, pp. 201-211.

madamente entre 1629 y 1642. Contiene notas de diferente carácter: breves apuntes cotidianos, borradores de composiciones literarias y de cartas, resúmenes, citas y anotaciones de lectura[3]. Una particularidad del *Quaderno* es la considerable riqueza y fragmentariedad de los apuntes que contiene, fruto de una acumulación que aparentemente se debe al azar. El volumen está falto de muchos folios de los que se desconoce el contenido así como el momento y la razón por la que fueron suprimidos, por lo que no es posible determinar el aspecto original del cuaderno. En su estado actual, se puede señalar que las anotaciones de carácter meramente cotidiano (cuentas, notas de gastos) son muy reducidas en comparación con las que se refieren a la dimensión pública de la vida del marqués, a su compromiso literario (citas, notas de lectura, listas de argumentos, borradores), a hechos político-diplomáticos (descripción de visitas oficiales y anotaciones sobre sucesos recientes) o a sus relaciones familiares, amistosas y culturales, reflejadas particularmente en sus cartas. En virtud de su rico contenido, este *zibaldone* ha merecido la atención de especialistas de diferentes disciplinas, interesados en ilustrar distintos problemas: la conformación de la biblioteca de Brignole[4], sus lecturas y preferencias literarias[5], sus relaciones con compositores y músicos[6], el registro de sucesos de interés histórico y diplomático[7].

De igual modo que en la retratística coetánea se puede apreciar el gusto de la aristocracia genovesa por representarse con trajes y posturas que subrayan el brillo y la altura que habían adquirido (fig. 1), sin dejar aparecer ningún signo de las actividades que habían impulsado su ascenso económico y social (el comercio, los intercambios, las inversiones financieras)[8]; en sus apuntes, Brignole generalmente deja entrever tan solo las huellas de su perfil público de «magnífico», comprometido en cuestiones de representación y de animación cultural en su círculo de amistades y en la Accademia degli Addormentati. Las cartas personales, centradas en los afectos, las relaciones culturales y el compromiso con el patrocinio de letrados y conocidos, ofrecen una imagen de Brignole com-

[3] Biblioteca Berio, Génova, Sezione Conservazione, Fondo Brignole Sale, ms. 30, 300 x 205 mm, encuadernado en pergamino en el siglo XVII, falto de muchos folios. Presenta 158 folios, numerados durante los siglos XIX-XX en la esquina superior derecha. En blanco los f^{os} 12v^{o}, 13r^{o}, 25r^{o}, 28, 29, 31v^{o}, 32r^{o}, 56-57-58-59, 60v^{o}, 61, 76v^{o}, 77r^{o}, 83v^{o}-85r^{o}, 102, 103r^{o}, 106r^{o}-107r^{o}, 122r^{o}, 145v^{o}, 146v^{o}. El manuscrito fue catalogado como anónimo bajo el título *Estratti di autori vari*, cuando la familia Brignole Sale-De Ferrari donó su biblioteca al Ayuntamiento de Génova. Tras la adquisición del fondo por la Biblioteca Berio (1983) se pudo atribuir a Anton Giulio Brignole Sale. La primera descripción del *Quaderno di appunti* se debe a MALFATTO, 1988. Agradezco a la señora Malfatto, directora de la Sezione Conversazione de la Biblioteca Berio, y al personal de esta su cuidadosa ayuda en este trabajo.

[4] MALFATTO, 1988, 1991 y 2000.

[5] TARZIA, 2001; y MAZZOCCHI, 2004. D. Eusebio también utilizó el *Quaderno* para buscar modelos y fuentes en su edición de BRIGNOLE SALE, *Maria Maddalena peccatrice*.

[6] MORETTI, 2000.

[7] GALLO TOMASINELLI, 1990.

[8] Véase SAVELLI, 1997, p. 22: «*Il problema è che il denaro, la mercatura, la banca stessa, non sono considerati valori di per sé positivi, da rappresentare in un quadro. Se mai in un quadro stanno meglio abiti sontuosi e gioielli, non certo monete e lettere di cambio*».

plementaria a la que se muestra en sus cartas comerciales[9]. A pesar de que esta colección de apuntes parece tomar forma espontáneamente, sin obedecer a una precisa voluntad de autorrepresentación, expresa un perfil del autor coherente con la imagen de prestigio social y cultural que se destaca en otros testimonios de la época.

FIG. 1. — Anton Van Dyck, *Retrato Ecuestre de Anton Giulio Brignole Sale*, Génova, Museo di Palazzo Rosso, *ca.* 1627

[9] En unas copias conservadas en el fondo de la familia en el Archivio Storico del Comune de Génova se encuentran cartas comerciales de los años 1640-1642 y 1651-1653, respectivamente, con las signaturas BS 123 (22) y BS 124 (23).

La copia de citas, resúmenes y notas tomadas de obras literarias e históricas, en español, latín e italiano, ocupa una parte considerable del cuaderno. Por este motivo se puede comparar con otras de las colecciones de *excerpta* que utilizaban los eruditos en la Época Moderna, según una técnica que recientemente ha despertado atención en el campo de la Historia Cultural[10]. Su uso se codificó dentro de las prácticas pedagógicas del período humanístico para apoyar la adquisición de modelos retóricos y estilísticos y para reforzar la memoria mediante un cuaderno de fragmentos que se podían imitar o utilizar al escribir. Estas colecciones, difundidas en forma de cuadernos manuscritos personales y de manuales impresos, presentan dos tipologías fundamentales: 1) el repertorio de lugares comunes, cuyos fragmentos se agrupan por categorías temáticas y 2) un género sin estructuración orgánica, la colección de *adversaria*, que incluye materiales muy variados (citas, resúmenes, *notabilia*) en el orden en el que se ofrecían a la atención del lector-escritor. El *Quaderno di appunti* de Brignole Sale se corresponde, en parte, con esta tipología. Es interesante observar que el género de los *adversaria* se compara tradicionalmente con los borradores donde los mercaderes anotaban sus propias cuentas[11], una experiencia que no era extraña a los orígenes burgueses del marqués, quien, a pesar de su estilo de vida cortesano, dividido entre las ocupaciones políticas y culturales, también debía ocuparse de la gestión doméstica, como muestran las notas contables del *Quaderno*. Por otro lado, el análisis de este tipo de cuadernos manuscritos es útil para la Historia Literaria, no ya por su aportación al estudio de las fuentes de un autor, sino porque permite reconstruir «*l'organigramme d'une mémoire, le reflet d'un méthode de travail, l'empreinte d'une culture*»[12].

Una coincidencia interesante, respecto de lo que se ha anotado hasta el momento sobre los extractos, es el hecho de que en el mismo cuaderno, Brignole se preocupara de copiar el inventario de su biblioteca, organizado según un orden topográfico, junto a una lista de los libros que solía prestar a parientes y amigos. Además de proporcionar una importante información sobre la conformación del patrimonio libresco del marqués y sobre las costumbres de sociabilidad y de lectura de su entorno, esta yuxtaposición evidencia los procesos de apropiación y de reelaboración que Brignole hacía de sus lecturas. La biblioteca se refleja, aunque no siempre directamente, en los resúmenes y en las citas, seleccionados y agrupados de acuerdo con la manera en que iban a ser utilizados. Brignole copiaba colecciones de conceptos, sentencias, argumentos de obras dramáticas, probablemente con la intención de utilizarlos. A menudo, los signos y tachadu-

[10] Los estudios más importantes al respecto, desde una óptica supranacional y de larga duración, se deben a Grafton, 1995; Blair, 1996; Moss, 2002 y Décultot (ed.), 2003.

[11] Para una descripción del género y la etimología del término *adversaria*, véase Chatelain, 1997, concretamente por la comparación que hace entre estas misceláneas y las colecciones de lugares comunes con los borradores y los registros donde los mercantes anotaban periódicamente sus cuentas, contraposición que se afirmó en la Edad Moderna haciendo referencia a la terminología usada por Cicerón en el *Pro Roscio Comoedo.*

[12] Décultot, 2003, pp. 27-28. Véase también Blair, 2004.

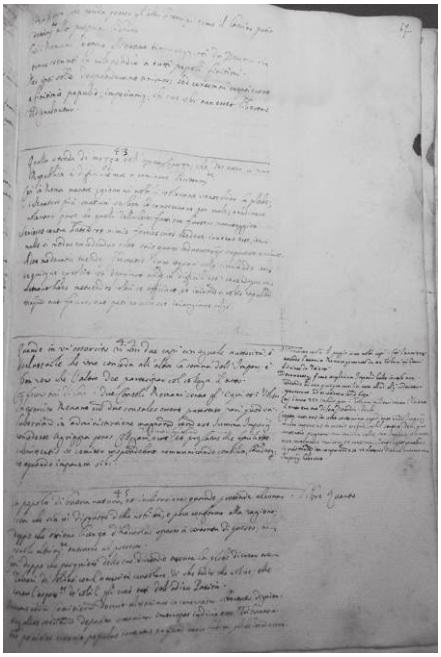


FIG. 2. — Anton Giulio Brignole Sale, *Quaderno di appunti*, manuscrito del siglo XVII. Génova, Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione, B.S. ms. 30, f° 67r°

ras que vemos junto a fragmentos poéticos parecen testimoniar su uso en otros escritos; otras veces, cerca de una lista de ideas y conceptos sobre un tema se encuentra el borrador de la página literaria construida a partir de esas mismas notas.

En dos casos, en particular, es muy evidente la función del cuaderno como texto que incorpora los libros que Brignole poseyó, estudió y de los cuales se apropió. En el primero, se observa que, entre los apuntes sacados de Tito Livio[13], un grupo está organizado gráficamente de manera singular: encontramos la indicación del libro y del capítulo, en forma de título, de donde extrajo las notas; en el margen interior del folio están resumidas unas máximas políticas obtenidas a partir de la lectura de los diferentes capítulos; cada anotación incorpora un episodio ejemplar y una cita en latín. Tras el tercer folio[14], el esquema produce el efecto visual de una página de libro con glosas (fig. 2). De esta manera, una obra de Brignole se entrevé en el cuaderno, dado que este se concibe como un hipertexto «*che racchiude e memorizza la quintessenza del sapere emanato dalla sua libreria*»[15].

[13] *Quaderno*, f^os 47v°, 62v°-68v°, 80r°-84r°, 94v°.

[14] El resumen de *De urbe condita*, estructurado de esta manera, se encuentra en *Quaderno*, f^os 62v°-68v°. En el f° 63v° se pueden observar las notas al margen.

[15] TARZIA, 2001, p. 357.

En el segundo (fig. 3)[16], el proceso de apropiación del texto de estudio resulta muy singular. Después del folio 50r° aparece una versión en genovés de unos discursos extraídos del *Ab urbe condita* de Tito Livio, precisamente de los libros I, II y III de la *Primera década*. Debajo se yuxtapone una traducción en latín llena de tachaduras con citas sobrescritas del texto original del historiador latino. El mismo ejercicio se propone en los folios siguientes con otras piezas sacadas de Livio, mezcladas con fragmentos en latín de los *Annales* de Tácito; el texto comparado se encuentra más adelante en italiano y a veces la traducción al latín está sin corregir.

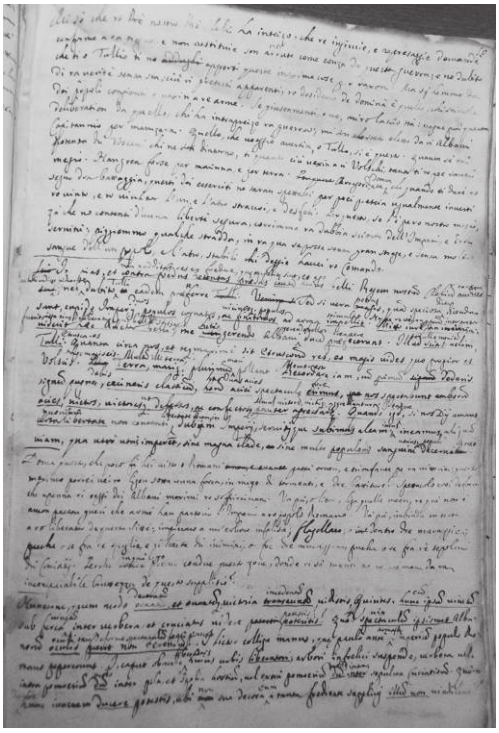


Fig. 3. — Antonio Giulio Brignole Sale, *Quaderno di appunti*, manuscrito del siglo xvii. Génova, Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione, B. S. ms. 30, f° 50r°

Una operación sobre los clásicos de este tipo puede suscitar muchas reflexiones. En primer lugar, la atención hacia las obras de Tito Livio, presente también en otros lugares del *Quaderno*, reproduce una tendencia típica de la historiografía y de los tratados políticos genoveses de aquel tiempo. La elección de los episodios parece obedecer a una lectura de la etapa republicana de la historia

[16] *Quaderno*, f^os 50r°-54r°.

de Roma como modelo válido para la Génova del siglo XVII; podía enseñar, en efecto, que la indecisión del pueblo hace prosperar la iniciativa de unos pocos que persiguen el bien común, o sea vendría a legitimar la aristocratización de las instituciones de poder genovesas.

Hay que considerar, además, la preferencia que Brignole mostró hacia los discursos. Se trata de algo habitual también en los tratados históricos genoveses, como se aprecia en los de Ansaldo Cebà. Quizás, la misma disposición implique el recurso a obras en genovés e italiano como ejercicio oratorio, tal vez con la posibilidad de compartirlo en ámbito académico[17]. Asimismo es necesario reflexionar sobre la traducción de los fragmentos en latín y sobre la revisión de la versión, operaciones que Brignole realiza probablemente para afinar su competencia lingüística, según un método autodidáctico que valora la lengua vulgar en cuanto que imita el léxico y las estructuras clásicas[18].

El *Quaderno* ofrece una imagen de su autor introducido en una red de amistades y de contactos culturales. Eso se debe, en primer lugar, a la abundante presencia de borradores de cartas, que enriquecen la documentación sobre las relaciones epistolares de Brignole, hasta el momento muy escasa y fragmentaria. La mayoría de las cartas expresan una gran demostración de amabilidad y de galantería, y la formalidad parece exceder las necesidades comunicativas. De acuerdo con el gusto de la época, para el ejercicio epistolar Brignole guardaba en su biblioteca muchas colecciones de cartas clásicas y modernas e incluyó en el *Quaderno di appunti*, entre los diferentes argumentos que se podían desarrollar, muchos temas para epístolas inspirados en personajes de la antigüedad o contemporáneos[19].

En una página del cuaderno destaca, particularmente, la débil distinción entre la escritura epistolar y el ejercicio literario dentro del mismo género. Se insertan numerosos borradores en prosa y en verso que después confluyeron en su obra *Le instabilità dell'ingegno*, donde, por medio de una rica mezcla de géneros, describió los ingeniosos desafíos de un grupo de damas y caballeros alojados en una villa según el modelo de Boccaccio. Durante los ocho días del relato hay muchos momentos en los que se leen elaboradas composiciones epistolares, en particular en el quinto día, cuando la pandilla estuvo ocupada con un intercambio de cartas amorosas. Igualmente, en el tercer día, dedicado a elaborar composiciones preciosas, la dama Aurilla lee la misiva que recibió de

[17] Sobre el mito de la Roma republicana en la Génova de la primera mitad del Seiscientos, véase VAZZOLER, 1992, pp. 269-273.

[18] Un ejemplo de este método escolar, empleado en el mismo período en el área británica mediante un amplio uso de los repertorios de lugares comunes, en MOSS, 2002, pp. 356-357, donde, respecto de las técnicas didácticas propugnadas por J. Brinsley (*Ludus literarius*), se observa lo siguiente: «*La traduction se présente comme la clef de toute compréhension et comme le moyen naturel par lequel les élèves peuvent apprendre à manipuler la phraseologie de la langue latine, dotée d'une rhétorique complexe*».

[19] *Quaderno*, f^os^ 86v^o^-87r^o^.

una amiga sobre el aspecto de una novia el día de su boda[20]. En el *Quaderno di appunti* encontramos el siguiente borrador de dicha página[21]:

> *[a]Hiersera feci una scorreria con gl'occhi pel volto della s.ra sposa [b]N. Ben! Qual t'è ella paruta? Odo che mi chiedete. Non so se potrò parlarvi schietto trattandosi di spose che son sempre impiastricciate. E poi sapete le fallacie della candela, ch'ha lume appassionato pe' sembianti donneschi. [c]Mal può confessar il naturale una luce artificiosa. Mal possiam credere alla fede d'un testimonio che dannato al fuoco porta pena d'heretico. [d]Al suo volto darei nome di cielo nell'esser tondo, ma 'l contradice l'aver il cielo la porta [e]angusta e 'l suo volto ampia fuor di misura. Non dubito che non intendiate la bocca [f], però presso di me non è suo biasimo, ma sua lode l'esser capace. Labro ch'è tesoriere porta pregio s'è liberale, e per conseguente non stretto. La Natura fa le cose proporzionate; [g]perciò uscio grande sarà fatto per baci grandi, e baci grandi sono pegno di anima grande. Sicome mi [h]sembrarono specchi d'anima bella suoi occhi, [i]ch'io [j]veramente giudico neri; ma non me n'assicuro, et è la gloria loro la mia incertezza come indizio ch'io mi sia abbagliato nel rimirarli. È però probabile che se ne scaturivan scintille, anco v'alloggiasser carboni. Ond'io tratto da cotali argomenti diedi nome di Clorinda a suoi sguardi come quelli ch'eran partoriti candidissimi da madre mora et haveano parimente [k]una cara ferocia nell'armeggiare. Dalla quale io non seppi come meglio schermir i miei quanto coll'appianarli [l]entro a picciole fossarelle di che haveva piene le guance. [m]Altri volean che fossero caratteri di malattia; ma nol consento, so che son giardinetti di Natura, dove [n]palpitava una primavera pennelleggiata curiosamente dall'arte. V'ho parlato infin hora degl'accidenti. Venendo alla sostanza. Evvi il grado dell'eccellenza. Che importa che lo scalco habbia imbandita la tavola con un poco più o un poco meno di simmetria se però le vivande sono abondanti e di morbidissima pasta, e quel ch'importa tutte infuse nel condimento saporitissimo d'una grazia esquisita. Ma io [o]comincio ad irritarvi la gola quando pretendo [p]di provocarvi l'ingegno. Havete udito la relazion d'una sposa. Io aspetterò che vostra penna me la faccia d'un'altra, et è quella di [q]N., non ancora da me veduta e da voi sì. So che me la descriverete bella, perché ancor che nol fosse [r]tal faralla l'esser entrata per li vostr'occhi e l'uscir per la vostra penna.[s]*

[20] Brignole Sale, *Le instabilità dell'ingegno*, pp. 98-99.

[21] Reproduzco el texto como aparece en *Quaderno*, f° 60r°, señalando con letras voladas las llamadas a las notas referidas a las partes tachadas en el *Quaderno di appunti*. Estas variantes no fueron recogidas en *Le instabilità dell'ingegno*: *«In somma il più difficile a scorticarsi è la coda (avvertite che non parlo di quella che si porta dinanzi sendo ella pur troppo facile a scorticarsi). Dicolo pel consiglietto d'hiersera, ch'è nel fine de' consiglietti, e fu quasi infinito. Pur ci lasciò tant'agio di dar ancora un'occhiata, far anco < >»; [b]«Centuriona»; [c] «Non sa indursi a confessare il vero di beltà»; [d]«Però voi volete sapere qual m'è - mi sia paruta, non qual si sia, et io dirollovi. Or io dirò, né sarò mentitore; perché non pretenderò d'esser in ciò veritiero»; [e] «stretta»; [f] Però un labro ch'è tesoriere è suo pregio s'è liberale, e per conseguente non stretto»; [g]«I baci sono pegni dell'anima; daralli grandi s'ella fia grande»; [h]«parvero»; [i]«Ch'io direi soli se non fosser neri, ch'io direi netti se non fosser chiari»; [j]«stimo»; [k]«grazia particolarissima»; [l]«ne' fiori bellissimi – fiori delle sue guance»; [m]«Amene però poiché < >»; [n]«spunta una»; [o] «in vece di di parlar con una Laura ero passato a Franco Lercaro»; [p] «di sfidarvi»; [q]Nombre tachado ilegible; [r]«in sé sarallo diventata nel passarvi per gl'occhi»; [s]Siguen tres lineas tachadas, ilegibles.*

El contenido de este folio no se distingue del borrador de una carta; además, presenta diferencias significativas con relación a la versión recogida en *Le instabilità dell'ingegno*. En primer lugar, el nombre de la esposa, que en la obra literaria permanece oculto mientras que en el cuaderno aparece escrito y borrado, corresponde a Centuriona, es decir, a una dama genovesa. Por otro lado, en el cuaderno es un hombre quien describe a la novia, en tanto que en el texto de *Le instabilità* quien redacta la carta es una mujer. Con todo, la diferencia más importante atañe a algunos fragmentos del texto borrado: las primeras líneas se refieren a una situación extraña respecto de la posterior descripción; en el cuerpo del texto se ha eliminado la referencia a un caballero genovés; y, por último, en la parte final figuran tres líneas más ilegibles. Todo esto lleva a pensar que puede tratarse del borrador de una carta que después confluyó en la obra literaria.

Por otra parte, los borradores de cartas del *Quaderno di appunti* ofrecen datos biográficos útiles para describir las relaciones de protección que Brignole mantenía con letrados y amigos, especialmente con Gabriello Chiabrera y Giovan Battista Manzini. En ellos se encuentran, además, indicaciones sobre la circulación y la recepción de obras literarias, junto a algún testimonio sobre las posibilidades que tenía el marqués a la hora de obtener licencias para leer libros prohibidos.

Para completar la reflexión sobre la dimensión de las relaciones que se testifican en el *Quaderno di appunti* hay que observar que, aparte de las notas de lecturas y otras concernientes al oficio literario, el manuscrito contiene abundantes datos sobre la vida de la Accademia degli Addormentati, una institución que se remonta a finales del siglo XVI, con fases posteriores de inactividad hasta alcanzar un nuevo impulso en los años 30 del Seiscientos gracias a la iniciativa de Brignole[22]. La Academia pretendía atender la formación de los jóvenes nobles a través de la oratoria, siendo también un espacio de socialización literaria mediante fiestas y espectáculos teatrales. En la temporada en que Brignole estuvo entre sus principales animadores la Academia se preocupó especialmente de encaminar a los jóvenes hacia la virtud como reacción a la crisis de las instituciones de la República de Génova.

Las listas de argumentos para disertaciones y para obras dramáticas que se encuentran en el *Quaderno* demuestran que este era un instrumento de trabajo compartido, de alguna manera, con el círculo de los *Addormentati*. De hecho, algunas veces la mano que anota dichos temas no parece la de Brignole. Los académicos se entrenaban durante las reuniones improvisando oraciones sobre temas propuestos por el presidente. Las listas anotadas por Brignole reflejan los intereses y las preferencias temáticas del grupo, que se movían entre la historia antigua y la contemporaneidad genovesa e internacional, entre los clásicos de la literatura italiana (Boccaccio, Ariosto, Tasso) y los problemas morales y políticos. Un análisis del copioso inventario de argumentos, comparado con las disertaciones que fueron pronunciadas e impresas, contribuirá a identificar las líneas estéticas y conceptuales que marcaron la actividad de la Academia

[22] Sobre el papel de Brignole Sale en esta Academia, véase GALLO TOMASINELLI, 1973 y 1975.

durante la década de los 30. Algunos de estos temas tuvieron también desarrollo en las obras literarias de Brignole, como es el caso de las costumbres de sociabilidad de la aristocracia genovesa, muy presentes en *Il Carnovale* y *Le instabilità dell'ingegno*. Ambos títulos pertenecen a un género híbrido, que acoge influencias teatrales, musicales y oratorias, enseñando también en su estructura las formas de la conversación académica y de las ocasiones festivas.

En el *Quaderno* no hay interrupciones entre «Sogetti per Discorsi Academici», «Problemi», declamaciones, argumentos para dramas, tragedias o pastorales. Esto demuestra que el fin de la lista era la organización de las actividades académicas en reuniones y actuaciones teatrales. Al mismo propósito se pueden adscribir otras páginas del manuscrito donde Brignole apunta sus lecturas de teatro, la mayoría centradas en la comedia nueva española. El *Quaderno* testifica el contexto en que arraigó la escritura teatral de Brignole. De la producción teatral del marqués solo se conocen tres comedias, dos de las cuales se publicaron póstumamente, por lo que los apuntes de carácter teatral del *Quaderno* pueden enriquecer el conocimiento de la actividad dramática en Génova durante la primera mitad del siglo XVII. Esas notas demuestran que tuvo entre sus manos muchas comedias españolas, en particular de Lope de Vega, de las que tomó distintas expresiones. Así, *La escolástica celosa* de Lope la resumió brevemente en dos ocasiones, como si se tratase de una nota rápida tras haberla visto representada o después de leer el texto[23]. Otras doce comedias las resume con más detalle[24]. Y una lista de comedias se encuentra en el último folio del cuaderno bajo el título *Accomodabili in hore 24*[25], lo que revela su intención de reescribir algunas de ellas adaptándolas a las reglas aristotélicas[26].

Además de la significativa presencia de estas referencias, expresión clara del conocimiento que Brignole tenía de la evolución de los géneros teatrales en España, en el manuscrito hay otros fragmentos teatrales. De hecho, en sus páginas se encuentran el tema principal de una de sus comedias, *I due anelli simili*, publicada por vez primera en 1664 en Lucca[27], y borradores de páginas dramáticas que se pueden adscribir al mismo contexto de teatro académico; una breve composición en verso, probablemente una pastoral para música[28]; un prólogo y

[23] *Quaderno*, f° 87v°.

[24] *Ibid.,* f°s 47v° y 88r°-90r°. Se trata de *El astrologo fingido* de Calderón de la Barca y *El engaño en el anillo* de Juan de Villegas, incluidas en el volumen *Parte veinticinco de comedias recopiladas de diferentes autores e ilustres poetas de España* (Zaragoza, 1632 y 1633); varias comedias de Lope de Vega: *El sembrar en buena tierra*, *El amante agradecido*, *La venganza venturosa*, *Quien ama no haga fieros*, *El desponsorio encubierto*, *El renegado de amor*, *El valor de las mujeres*, *La prisión sin culpa*; así como *El premio de la traición* y *La correspondencia honrosa* de Diego de Águeda y Vargas.

[25] *Quaderno*, f° 158v°.

[26] *Ibid.*, f° 158v°.

[27] *Ibid.*, f° 26r°. La edición moderna de R. Gallo Tomasinelli se basa en el manuscrito de la Biblioteca Universitaria de Génova: *I due anelli simili*. Véase BRIGNOLE SALE, *Gli due anelli*. Una versión diferente, manuscrita, titulada *Le due Anella. Tragicommedia d'Antongiulio Brignole Sale. Al signor Agostino Pinelli*, se encuentra en la Biblioteca de la Società Economica de Chiavari.

[28] *Ibid.*, f° 108v°. El fragmento contiene muchos tachones; dialogan Tirsi, Filli y Amor.

un epílogo de comedia, en el que quien habla se dirige a un público de damas[29], confirmando la apertura a las mujeres de las actividades de los *Addormentati*, como atestiguan otras obras de Brignole; una lista de personajes de comedia según el esquema típico de la obra dramática del marqués, con algunos papeles reservados a máscaras genovesas[30]; o una escena típica del teatro cómico sobre el altercado entre un fanfarrón genovés y un capitán español, cuyo diálogo está delineado para dejar espacio a la improvisación[31].

En conclusión, el *Quaderno di appunti* contiene muestras de la actividad académica y dramática de Brignole. Al igual que señaló Edoardo Grendi a propósito de los manuscritos personales de otro noble escritor genovés, Giulio Pallavicini[32], se trata de un texto sumamente útil por las referencias que aporta sobre las relaciones culturales, los círculos de sociabilidad o las influencias literarias; en definitiva, sobre el panorama histórico y literario de Génova en el siglo XVII.

[29] *Ibid.*, f^{os} 117v^{o} y 113v^{o}.

[30] *Ibid.*, f^{o} 128r^{o}.

[31] *Ibid.*, f^{o} 132r^{o}.

[32] GRENDI (ed.), 1975, p. XXXI.

UNA BIBLIOTECA ESCRITA

Proyección intelectual del VII marqués del Carpio a través del primer inventario conocido de sus libros

Felipe Vidales del Castillo
Universidad Complutense de Madrid

Si por algo ha llegado a conocerse al II marqués de Osera ha sido por su escasa y poco relevante producción literaria, pero no por ello es menos merecedor de reconocimiento el diario que dejó escrito durante sus años en Madrid, entre 1657 y 1659, durante los cuales tuvo relación directa con Gaspar de Haro y Guzmán (1629-1687), entonces marqués de Heliche y futuro VII marqués del Carpio (fig. 1)[1]. En el verano de 1657 Osera necesitó entrevistarse con don Gaspar para solicitarle apoyo en el pleito que libraba por su hermano en la Corte, siendo recibido en el lugar de la casa donde mejor podía el de Heliche forjar una imagen bien estudiada y sabiamente intencionada de sí mismo, dejando escrito Osera su impresión en el diario:

> Esta misma mañana volví al cuarto de Liche. Estaba en la librería con el séquito ordinario. Hiziéronme al entrar todos cortesía a cuya ceremonia volvió la cara. Hízele cortesía y dije lo que se acostumbra a que no me respondió si no con endiosarse y continuar con los otros su conversación[2].

La nobleza cortesana del Barroco supo trazar —y don Gaspar fue uno de sus mejores exponentes— *estrategias propias* destinadas a garantizarse un lugar privilegiado en la lucha política con el fin de asegurarse un mejor afianzamiento en la Corte y en el entramado político de la Monarquía Hispánica, bien mediante el establecimiento de una corte personal a imagen de la real, bien ocupando puestos en el gobierno territorial y ultramarino[3] o con la construcción de nuevas formas de distinción; recibir a nobles, militares, personal diplomático o allegados de cualquier tipo en una fabulosa librería en tonos ocres y carmesíes,

[1] Este texto se inscribe en el proyecto de investigación *Prácticas y saberes en la cultura aristocrática del Siglo de Oro ibérico: comunicación política y formas de vida*, dirigido por F. Bouza Álvarez (Departamento de Historia Moderna de la Universidad Complutense de Madrid) y financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (HAR2011-27177).

[2] Archivo de los Duques de Alba (ADA), Madrid, Casa de Montijo, leg. 17. *Diario del Marqués de Osera*, Madrid, jueves 19 de octubre de 1657. El diario ha sido recientemente editado en Martínez Hernández, 2013.

[3] Prólogo de F. Bouza en Powis, 2007, p. xi.

Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Collection de la Casa de Velázquez (147), Madrid, 2015, pp. 213-227.

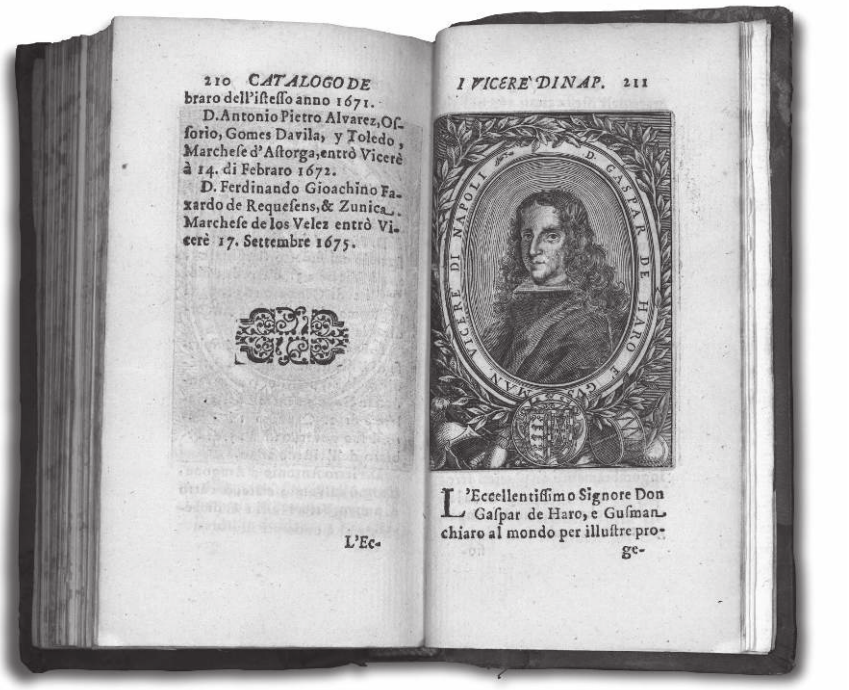


Fig. 1. — Antonio Bulifon, *Compendio delle vite dei re di Napoli*, Nápoles, Castaldo R. Stamperia, 1688. El marqués del Carpio

bordeada por estanterías de varias alturas y miles de libros no debió ser muy común, y pocos hombres disfrutaron de esa excelencia e hicieron uso de ella como el joven marqués de Heliche. Frente al ascenso de letrados en los puestos de gobierno, una parte de la nobleza española se vio en la necesidad de desarrollar una serie de mecanismos de reivindicación de su propio status que, siendo en apariencia prácticas culturales, podían también ser interpretadas como estrategias políticas. El coleccionismo de libros, el mecenazgo de autores o el conocimiento de las ventajas que ofrecía la imprenta y su uso fueron algunos de ellos. El conocimiento obtenido con el estudio y el trabajo ligado a los textos, esencia que definía a los letrados, no podía ennoblecer sin más mientras no estuviese unido al linaje y la sangre, y a don Gaspar de Haro nadie podía negarle la abundancia de ambas como hijo y sobrino-nieto de validos y reconocidos bibliófilos.

Gaspar de Haro y Guzmán nació el 1 de junio de 1629 en Madrid. Su pertenencia a un linaje de enorme poder[4] desde el momento de su nacimiento marcó su carácter y su muy comentado (y no menos temido) temperamento y ambiciones, pero también su educación y sus inclinaciones culturales, llegando a

[4] Nieto del duque de Segorbe y de Cardona y sobrino-nieto del Conde Duque de Olivares, unía en su persona varios títulos pertenecientes a las más importantes casas nobiliarias castellanas y aragonesas.

acumular gracias a herencias y compras una enorme colección de obras de arte —cada vez mejor conocida y más estudiada— a la vez que una fabulosa *librería* que, en el momento de su muerte en 1687, llegó a contar con más de tres millares de obras, tanto impresas como manuscritas. Esa labor de coleccionista de arte y patrón de artistas es hoy bien conocida[5], especialmente para sus años italianos como embajador en Roma y virrey de Nápoles, y en cambio parece que sigue haciendo falta un estudio sobre su faceta como comprador, lector y coleccionista de textos impresos y manuscritos, verdaderas obras de arte de incalculable valor también muchos de ellos[6]. Conocer más a fondo la figura del VII marqués del Carpio en general y su relación con la cultura escrita en particular se presta, partiendo de un caso concreto, a realizar un estudio transversal que lleve hasta el conocimiento de determinadas prácticas culturales aristocráticas, entendidas también como estrategias políticas. No solo los textos en el soporte y formato que fuesen, sino también los espacios donde se reunieron, la intencionalidad en la decoración de ambos y los usos que de ellos se hicieron permiten reflexionar sobre los motivos que movieron a un sector de la aristocracia española a valerse del libro y del coleccionismo librario para proyectar una imagen determinada y deliberada de sí mismos, posibilitándonos reformular la tradicional Historia política del Barroco con algunos nuevos matices.

Poco sabemos de su educación, aunque algo podemos deducir por estudios paralelos y atendiendo a su librería, sin llegar a afirmar por el momento nada seguro. Aunque de los trabajos de J. Simón Díaz[7] no podemos extraer la estancia del joven Gaspar de Haro en el Colegio Imperial o en alguna institución cercana y controlada por la Compañía de Jesús, sí sabemos de la vinculación y cercanía de Luis de Haro con esta Orden, además de la evidencia de la organización y contenido de su primera librería inventariada en 1670 repleta de autores jesuitas y en la que destaca la absoluta ausencia de obras de dispersión que sí encontraremos al final de su vida gracias al inventario post mortem. En su momento José Simón no consiguió «hallar, ni hay el menor indicio de que existan, los libros de matrículas del Colegio»[8], lo que hace hasta el momento difícil poder afirmar que el joven Gaspar pudiese educarse dentro de él.

En la Biblioteca Nacional de España encontramos noticias[9] que nos hablan de un joven marqués de Heliche (título con el que fue conocido hasta la muerte de su padre en 1661) muy cercano y querido por el frustrado heredero Baltasar

[5] Checa Cremades, 2002; Frutos Sastre, 2005, 2006, 2009 e inédito; Harris, 1957; Hurtado de Molina, 2003; López-Fanjul, 2010 e inédito; López Torrijos, 1991; Marías, 2003; Pérez Sánchez, 1960 y Pita Andrade, 1952 y 1960.

[6] Andrés, 1972-1974 y 1975. A continuación solo algunas de las publicaciones de Bouza Álvarez en las que se ha ocupado de la figura del VII marqués del Carpio: Bouza, 1999, 1995, 2001a, 2003a, 2001b, 2003b, 2008a, 1997 y 2008b.

[7] Simón Díaz, 1992.

[8] *Ibid*., p. 35.

[9] Biblioteca Nacional de España (BNE), ms. 18722, fº 204rº. *Noticias de la vida del Marqués del Carpio.*

Carlos, lo que puede llevar a pensar que de no haber muerto en 1646 probablemente don Gaspar hubiese continuado en el papel de favorito del monarca como antes lo hicieron don Luis de Haro y su tío abuelo, el Conde Duque de Olivares[10], aunque son solo conjeturas.

En 1649 y cuando contaba con veinte años de edad, Gaspar de Haro casó con Antonia María Luisa de la Cerda Enríquez de Ribera[11], hija del VII duque de Medinaceli y seis años mejor que él, en una de las mejores estrategias de alianza política mediante el matrimonio desarrollada por don Luis, quien repetirá la fórmula con su otro hijo varón, Juan Domingo, futuro IX conde de Monterrey, y sus hijas Antonia, Manuela y María[12]. Hasta 1662, don Gaspar vivirá en Madrid ocupado en diversos oficios palatinos como gentilhombre de cámara de Su Majestad, montero mayor o alcalde de los Reales Sitios, entre ellos del Buen Retiro, cargo este último que le será retirado a comienzos de ese año para ser entregado a un enemigo político aunque cercano familiar, Ramiro Núñez de Guzmán, II duque de Medina de las Torres; es en este momento cuando se produce uno de los momentos en la vida del ya VII marqués del Carpio más confuso: el 13 de febrero de ese año fueron descubiertos en el Coliseo del Real Sitio «tres o cuatro papeles de pólvora»[13] a los que llegaban unas mechas que se habían apagado durante la noche, evitando así que todo se incendiase. Fue fácil comenzar un proceso lleno de irregularidades, testigos falsos y ausencia de pruebas que terminó con la detención de Carpio y de algunos de sus criados, así como la de Ibás, un esclavo turco del marqués sobre el que cargaron las sospechas de haber colocado la pólvora. Temeroso de que el esclavo, que fue sometido a distintas sesiones de tormento, pudiese testificar en contra del marqués (algo que nunca hizo, incluso tras sufrir una sesión de tres horas de castigo) solo por escapar de la violencia, parece que intentó envenenarle y conseguir así su silencio. La sentencia final absolvió de todas las acusaciones al marqués, aunque no del intento de asesinato de Ibás, por la que sí fue condenado.

Sentenciado a diez años de prisión y destierro, prefirió marchar a la guerra abierta desde hacía más de veinte años contra Portugal que cumplirlos, aunque al poco tiempo fue apresado en la batalla de Estremoz y conducido a diversas residencias y presidios lusos, donde pasó los siguientes cinco años. En 1668 y tras las negociaciones llevadas a cabo entre Madrid y Lisboa de las que tenemos buena cuenta gracias a la correspondencia entre la reina Mariana de Austria, el Almirante, el duque de Medinaceli entre otros nobles[14] y el propio Carpio, este

[10] Para un mejor acercamiento a la vida de don Gaspar de Haro y Guzmán ha sido recientemente publicada una biografía por parte de Frutos Sastre muy centrada en su labor como coleccionista y mecenas, véase Frutos Sastre, 2009.

[11] Real Academia de la Historia, Salazar y Castro, tomo VIII, a-99, f^{os} 1 y 2. Documentación relativa al matrimonio en 1649 de Gaspar de Haro y Guzmán con Antonia María de la Cerda.

[12] Malcom, inédito.

[13] ADA, caja 145, nº 12. *Defensa a favor de dicho Marques con las Consultas, y Decretos Originales sobre la Causa de preparacion de fuego en el Coliseo del Buen Retiro. Año de 1662.*

[14] Archivo Histórico Nacional (AHN), Estado, leg. 468.

es designado plenipotenciario[15] en la firma de las paces a firmar, terminando en ese año su presidio portugués y regresando a Madrid. Ya en la Corte, Carpio queda viudo en diciembre de 1669, motivo por el cual da comienzo el pleito por los bienes propios y de la difunta que implicará la redacción del inventario hasta hace poco tiempo inédito que se presenta en este trabajo, y que permite conocer aparte de las ya ingentes colecciones de pintura, escultura, mobiliario, etc., los inicios —y una gran parte aunque probablemente no toda— de la enorme colección de libros que dejará a su muerte, ocurrida en Nápoles en 1687.

QÜENTA DE PARTICIÓN Y DIUISIÓN DE VIENES. LA LIBRERÍA DE DON GASPAR DE HARO HACIA 1670: CONTENIDO E INTENCIONES

El inventario se encuentra dentro del pleito abierto a la muerte de Antonia María[16], hasta entonces esposa de don Gaspar, entre el recién enviudado marqués y los herederos de la difunta, su padre y hermanos.

Como consecuencia del necesario reparto de bienes entre las familias y debido a las diferencias entre ambas, se consideró necesario a petición del marqués recoger por escrito todos y cada uno de sus bienes personales y los de la difunta, incluyendo dentro de los primeros los heredados de don Luis de Haro; debido a esta problemática, la tasación de los bienes aparece recogida en dos ocasiones, copiados nuevamente uno a uno todos los asientos y siendo tasados nuevamente los libros. Gracias a este documento podemos conocer no solo las colecciones de que disponía Carpio en esos años, sino igualmente dónde se encontraban, cómo se repartían por su palacio madrileño de la Huerta de San Joaquín (en las inmediaciones del actual Palacio de Liria), y ya atendiendo específicamente a su librería, qué piezas o cuántos espacios ocupaba dentro de la casa, cómo estaban decoradas algunas de ellas, con qué mobiliario contaban y —en parte— qué uso pudo hacerse de ella por parte del marqués y de aquellos pocos privilegiados que pudieron visitarla de manera frecuente o solo en alguna ocasión.

Atendiendo ya a la división por materias de la librería, podemos englobar la práctica totalidad de los libros en tres bloques, siendo los de Derecho los primeros en aparecer y siendo esto uno de los datos más valiosos del inventario: su división en tres grupos muy concretos y definidos correspondientes a cada una de las tres materias o categorías que conforman la librería, no siempre de carácter temático y homogéneo en su contenido.

En cierto modo, tener muchas de las obras que tuvo puede considerarse algo práctico, pues formaban parte de la base jurídica que componía el sistema legal y de derecho renacentista y barroco; no hay más que ver hasta qué punto estas

[15] AHN, Estado, leg. 3455, nº 15. «Año de 1668. *Instrucciones al Marqués del Carpio para ajustar y firmar las Capitulaciones de Paz entre España y Portugal*».

[16] AHN, Consejos, leg. 42039. En la actualidad este inventario y la documentación relativa al pleito están siendo estudiados también por F. Bouza Álvarez así como por Mª. López-Fanjul Díez del Corral.

obras aparecen en otras librerías y son recurrentes en los pleitos que se desarrollan a lo largo de la Edad Moderna, muchos de ellos tocantes a las distintas casas y linajes que se unen en la figura del VII marqués del Carpio, lo que nos lleva a proponer que llegó a poseer estas obras como recurso jurídico inmediato: revisados los distintos *Porcones*[17] conservados en la Biblioteca Nacional de España tocantes a la casa de Haro, al marquesado del Carpio, y a los condados de Montoro y Olivares entre otros cercanos a don Gaspar, vemos hasta qué punto es posible que todas estas obras se adquiriesen y hayan venido acumulándose a lo largo de los años (y de los pleitos) hasta conformar una tercera parte de la librería inventariada. Es conveniente resaltar que esta responde a unos intereses y a un aspecto concreto del marqués, y que con gran seguridad poseyó más libros de los que aquí se recogen; por ello, el espacio en que se ubicaron estos libros debía responder a una librería destinada a usos prácticos o útiles si se me permite, en la que o bien el marqués o los juristas que preparasen y trabajasen en sus pleitos ocuparían su tiempo y esfuerzos haciendo uso de los más de cien volúmenes jurídicos con que contó la librería de don Gaspar hacia 1669, año —recordemos— de recuento y tasación de los libros.

Un segundo bloque fueron las obras sobre Historia portuguesa, Publicística filoportuguesa y anticastellana y Guerras de Portugal con Castilla, muy especialmente de aquella llevada a cabo desde 1640 y en la cual Carpio fue soldado, prisionero y firmante de los acuerdos finales de 1668[18]. Gracias a la relación que nos hace el marqués de Osera en su diario, conocemos que en el cuarto del aún marqués de Heliche en los años finales de la década de 1650 a menudo se llevaban a cabo largas noches de conversación[19] en las que las noticias sobre la guerra con Portugal, las distintas estrategias militares llevadas a cabo por las tropas de la Monarquía, la realidad sociopolítica portuguesa presente y pasada, y las posibilidades de futuro de cara a una posible pérdida de Portugal como reino integrante de la Monarquía fueron temas muy recurrentes a lo largo de los días. Es, por tanto, lógico deducir que —al contrario de lo que sucedía con las obras jurídicas— sí resultasen interesantes a la vez que útiles todos estos temas para don Gaspar, que en sus años de presidio en Lisboa probablemente hizo acopio de gran parte de los libros portugueses con que contaba su librería. Es evidente que no se puede afirmar que todos los libros fueron comprados en los años en

[17] De acuerdo a la definición que S. González-Sarasa da en su tesis doctoral, un *porcón* es un «Impreso que recoge las alegaciones jurídicas preparadas por el abogado con el fin de informar al juez del derecho de su parte acudiendo a diferentes leyes y razonamientos jurídicos para defender su causa y refutar la del contrario». Son, en definitiva, las alegaciones en Derecho que contienen en su portada en mayúsculas los términos POR (el nombre del denunciante) CON (el nombre del denunciado), de ahí el acrónimo resultante de las dos palabras más visibles de la portada. Suelen tener todos un formato similar y una composición de página común, contando la mayoría de ellos con un escudo o grabado xilográfico en el centro. González-Sarasa, inédito.

[18] La heterogeneidad de este bloque, sin ser tan reseñable como el último y siguiente a este, hace que igualmente dentro de él se encuentren algunas obras de devoción o literarias, que debió comprar igualmente durante sus años de reclusión en el Castillo de San Jorge lisboeta.

[19] Bouza, 2012b.

los que permaneció en la capital lusa, pero no cabe duda que muchos de ellos tuvieron que volver con él de allí, y así lo confirman algunos exlibris manuscritos de varias obras ya localizadas como los distintos *Mercurios* que se encuentran en la Biblioteca Francisco de Zabálburu[20] o el *Anticaramuel o Defença del manifiesto del reyno de Portugal a la respuesta que escrivio don Iuan Caramuel Lobkovvitz*, localizado en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca (fig. 2)[21]. Además, la inmensa mayoría son ediciones impresas en los años de vida adulta del marqués, e igualmente podemos afirmar que muchos de ellos vieron la luz en los años en que estuvo en Lisboa.

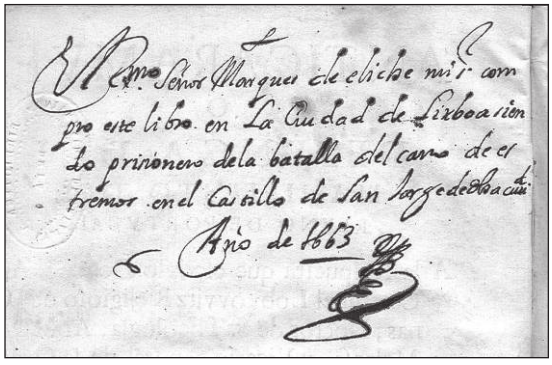


Fig. 2. — *Anticaramuel o Defença del manifiesto del reyno de Portugal a la respuesta que escrivio don Iuan Caramuel Lobkovvitz*, de Manuel Fernández de Vila Real

Difícilmente existió fuera de Portugal una mejor colección de libros de este tipo como la que reunió el marqués del Carpio en su palacio madrileño, apta y preparada para poder desarrollar gracias a estos libros y entre los muros que los cobijaban cualquier tipo de manifiesto político o contestación impresa a todo aquel panfleto cuyo contenido pudiese enmarcarse dentro de la guerra publicística paralela a la militar llevada a cabo desde décadas atrás[22]; del mismo modo, y suponiendo que lógicamente muchos fueron comprados *in situ* y en el mismo momento de su publicación[23], permitirían a Carpio conocer la opinión y parti-

[20] Los *Mercurios* se encuentran en la Biblioteca de Francisco Zabálburu 73-69, 73-66. Sobre ellos ha trabajado López-Fanjul, 2010.

[21] Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca (BHUS), BG 29600.

[22] Una prueba más del interés de Heliche por la guerra contra Portugal, de la relación y el patronazgo con distintos autores, así como de su convencimiento del uso de la imprenta como arma política es el *Memorial a la Santidad de Nvestro Beatíssimo Padre Alexandro séptimo, en qve se representan las razones y fundamentos jurídicos que deven obligar a su Santidad a fauorecer con las armas espirituales la causa de su Magestad Católica contra el Rebelde Portugués,* impreso en 1661 en Madrid por el Licenciado Manuel Franco de Cora *debaxo de la protección del Excelentíssimo Señor Don Gaspar Méndez de Haro*, poco tiempo después de la sonada derrota de las tropas españolas capitaneadas por Luis de Haro en la batalla de Elvas.

[23] Carpio regresó a Madrid apenas un año antes de fallecer su mujer y, por tanto, de realizarse el

cipar como lector en el enfrentamiento desde su posición de preso y rehén para los portugueses, a la vez que testigo e informador para aquellos nobles castellanos con los que llegó a cartearse.

Son los libros de *Ciencia* con un mayor predominio de la aplicada sobre la teórica el tercer y último grupo, y el que probablemente más sedujese al marqués, e igualmente el más variado en cuanto a la diversidad temática. Al igual que con todos los anteriores, poco o nada se puede decir por el momento de su procedencia, aunque sí se puede anotar con una seguridad mayor que fueron los que más interés despertaron en don Gaspar: si tomamos la fecha de 1650 como punto de partida para el cómputo de libros que puede adquirir un hombre adulto de veintiún años como lo era entonces el joven marqués de Heliche, vemos que la mayoría de las ediciones hasta 1669 que se encuentran en su librería son obras científicas, ya sean teóricas o de aplicación y práctica. En general, destacarán en esta librería las obras de técnica militar, artillería o milicia que nos dan muestra del interés de Carpio por esta materia; contará igualmente con obras matemáticas que sin duda despertaron gran pasión en él si seguimos atendiendo a las fechas de edición de las obras (muchas impresas en el mismo año de 1669, año del fallecimiento de su esposa y del inicio del pleito que propició la tasación y el inventario de los libros). Tuvo igualmente tratados de Geografía, Cosmografía e Hidrografía, y numerosas obras sobre Astronomía y Esfera ricamente ilustradas, que vuelven a mostrarnos a un marqués interesado en el conocimiento de estas materias mediante sus últimos trabajos, resultando en este punto especialmente llamativa la presencia de determinadas obras como los comentarios que Jean Baptiste Morin publicó sobre las obras de Brahe y Kepler en su *Tabulae rudolphinae*, así como los elzeviros de la *Geometría* o las *Meditationes de prima philosophia* de Descartes, impresas en la década de 1650, poco comunes por entonces en las librerías aristocráticas castellanas.

Estos tres bloques anteriores componen el grueso de la librería que se recoge en el inventario de 1670, pero no toda ella puede agruparse de acuerdo a esas tres materias tan genéricas, pues —aunque escasas— contó con algunas obras sueltas de Fray Luis de Granada, unas *Luisiadas* de Camoes o la rarísima comedia ambientada en tiempos de Juan I de Avis *Contra si faz quem mal cuida* de Leonardo de Saraiva Coutinho que fue representada en 1644 en la Universidad de Coimbra. Quizá sería necesario ahondar en los motivos que llevaron a don Gaspar a contar con abundantes autores jesuitas en su librería, tanto de derecho como de obras científicas, destacando entre estas últimas varias de Kircher, Clavius y Gaspar Schott. Si, como sabemos, don Luis de Haro fue patrón de los

---

inventario con lo que resulta altamente improbable que comprase la mayoría de los libros durante ese tiempo. Es razonable pensar, aunque de momento no contamos con la localización de todos y cada uno de los ejemplares de su librería que puedan demostrar –como los ya localizados– con su *exlibris* que fueron comprados durante sus años de preso en Lisboa, que la mayoría si no todos fueron comprados en el momento de salir o poco después de imprimirse directamente allí, en Portugal, pues lógicamente tampoco fueron obras de fácil adquisición en los reinos de la Monarquía por su carácter propagandístico y antifilipino.

jesuitas madrileños y, según plantea Leticia de Frutos, algunas de sus obras de cabecera pudieron ser de miembros de la Compañía como Andrés Mendo[24], cabe la posibilidad de pensar que don Gaspar pudiese recibir una educación jesuítica que quedase plasmada en su librería, pero por el momento es muy arriesgado afirmar tal cosa.

A pesar de ello, resulta muy llamativa la ausencia tanto de obras clásicas (salvo algunas de arquitectura o geografía) como de tratados de pintura o vidas de pintores, conociendo que por esos años ya disponía de una gran colección de pintura que contaba con lienzos como *La Venus del espejo* de Velázquez, o varios otros de Rubens, Ribera, Giordano o Caravaggio, muchos de ellos decorando las distintas piezas de su librería. Igualmente llaman la atención varios aspectos como los escasos libros de devoción, teología, moral e incluso biblias que abundan en el resto de librerías nobles y reales barrocas; el vacío respecto a materias como la medicina, las Leyes del Reino, Partidas, Ordenanzas y Fueros, el gobierno y la política, la historia y mitología clásicas, poesía y literatura de divertimento que sí tendrá en su colección final de 1687, son también razones por las que cabe inclinarse a pensar en otra librería aparte o que, por un motivo aún no conocido, no se tasasen todos los libros con que contó[25]. No conviene alejar al marqués del Carpio del linaje al que pertenecía, ni olvidar que creció y fue educado para ejercer como hombre de estado al igual que su padre y su tío, de ahí que no sea extraño que esta librería pueda responder más a esos intereses por continuar la línea de valimiento abierta por el Conde Duque de Olivares, y que pudiese disponer de una segunda librería en otro lugar de la casa o en otra residencia en la que se encontrasen las materias que no se ven en esta; o, sencillamente, que no fuesen tasados todos los libros. Por tanto, este trabajo es una primera aproximación a la librería que conocemos gracias al pleito ya

[24] Frutos Sastre, 2006, pp. 99-150, se refiere en particular a la obra de Andrés Mendo (1608-1684), jesuita logroñés afincado en Madrid. Poco podemos decir salvo las escasas noticias que de él da Álvarez-Ossorio Alvariño, 2001, en relación con el papel de confesor que desempeñó Mendo en sus años al servicio del Duque de Osuna. Autor de diversas obras teológicas y sermones, desempeñó no solo funciones de confesor en sus años en Lombardía, sino que se hizo valer como reputado teólogo y escritor político, manteniendo Mendo un estrecho contacto con los supremos ministros entre los que se encontraba situado por encima del resto don Luis de Haro, de lo que cabe deducir una buena relación entre ambos que pueda llevarnos a pensar que ambos se trataron en décadas anteriores. Aún así, su obra *Príncipe Perfecto y ministros aiustados*, varias veces reeditada, y cuya primera edición es de 1657 hace imposible que la obra pudiese servir de manual de educación para un Gaspar de Haro que en esa fecha contaba ya con 28 años.

[25] Siguiendo el desarrollo del pleito dentro del cual se enmarca la creación del inventario que sirve de base para este estudio, puede verse que uno de los puntos de mayor desacuerdo entre don Gaspar y los herederos de Antonia María es dictaminar qué se tasa y qué debe excluirse de la tasación, intentando por todos los medios el marqués que quedasen fuera aquellos bienes heredados de su padre, con el fin de que no formasen parte del reparto. Considerando que finalmente fuesen tasados solamente aquellos libros que fueron obtenidos durante los veinte años de matrimonio, cabe pensar que el resto de libros adquiridos previamente al enlace de 1649 o heredados por vía paterna, quedaron fuera y que pudo haber entre ellos otra serie de obras de distinto carácter a las recogidas en este inventario.

anotado anteriormente, que aun no respondiendo en absoluto al conjunto de la librería que hacia 1669 debió tener el marqués, es la única vía de acercamiento a su colección de libros en ese momento.

MAPAS, PIEDRAS Y CARAVAGGIOS: ESPACIOS Y USOS DE LA LIBRERÍA EN LA HUERTA DE SAN JOAQUÍN

Pero dejemos aparte los libros y centrémonos en el espacio que ocupó la librería, para poder seguir conociendo cómo y de qué manera el VII marqués del Carpio hizo uso de ella para crear una imagen de sí mismo acorde con su sentido de pertenencia a la alta nobleza y al selecto grupo de *cortesanos instruídos*. Gracias —entre otros— al *Traicté des plus belles bibliothèques publiques et particulieres* publicado en 1644 por Louis Jacob, en donde se recogían algunas fabulosas librerías como la del cardenal Francesco Barberini (quien en un viaje a Madrid regalará —consciente de su condición de bibliófilo— varios libros a don Luis de Haro que finalmente terminarán en la librería de don Gaspar)[26] conocemos que el estilo imperante para esos años era ordenar los libros verticalmente en estantes que cubrían casi enteramente las paredes, teniendo así estos un aspecto expositivo en el que el factor estético era algo intencionado y buscado; Carpio, además, tenderá a encuadernarlos en tafilete rojo, con diversos diseños de hierros dorados y en muchas ocasiones su escudo de armas en la cubierta (fig. 3). En librerías como esta el libro asumía paralelamente una función de mobiliario y ornamento, y sus salas proporcionaban un amplio espacio en el que no solo se podía leer, sino también trabajar, permanecer cómodamente, conversar e incluso jugar[27]. Eran lugares de estudio y de trabajo, pero también de discusión, de intercambio y de sociabilidad civil, en línea con las nuevas actitudes y los nuevos modos de comportamiento de una sociedad culta en rápida transformación[28]; de ahí que no sea extraño que gracias al inventario de 1670 conozcamos que su librería contaba con piedras preciosas, jaspe de Toledo, varios bufetes y una gran cantidad de pinturas. Así mismo, la presencia de varias sillas y sillones nos lleva a pensar que era un lugar de reunión y trabajo, o al menos en el que varias personas pasarían horas sentados, bien leyendo, bien hablando o discutiendo. En definitiva, un espacio semipúblico de la casa, al que no solo accedería el marqués y del que se serviría a modo de escenario o *teatro* para la proyección de su elaborada imagen personal.

No contó esta librería con fósiles, esferas, hallazgos arqueológicos ni otros útiles al modo de los gabinetes extendidos por Europa en las décadas iniciales

[26] Colomer, 2008, p. 21.

[27] Como espacios de estudio pero igualmente de divertimento en ellos podían contenerse diversos juegos como, por ejemplo, tableros de ajedrez con piezas de ébano y marfil como los que tuvo el IV duque de Uceda en su librería madrileña de finales del siglo xvii. Véase Martín Velasco, 2009, p. 159.

[28] Petrucci, 1999a, p. 237.

y centrales del siglo —o al menos no fueron tasados— pero poco a poco y gracias a los últimos trabajos de Fernando Bouza o Jonathan Brown[29], vamos sabiendo que lentamente las librerías se fueron vaciando de todos ellos en las últimas décadas del siglo XVII, y fueron quedando como espacios donde solo

FIG. 3. — Cubierta *La Gigantomachia* de Sebastiano Baldini.
Biblioteca Bartolomé March, B97-V2-22

los libros y las pinturas tenían cabida. No quiere decir esto que desapareciese el interés por este tipo de piezas, pues concretamente en el caso del marqués del Carpio conocemos ejemplos de búsqueda de objetos de todo tipo de carácter científico o piedras preciosas, como se lee en la correspondencia que mantuvo con el padre jesuita José de Zaragoza en la que este le recomienda «no perder la conveniencia» de comprar por 3.000 reales una piedra preciosa de mejor calidad que algunas de las de la colección real de El Escorial, y para ello «aunque sea vender media librería» no sería exagerado[30].

La distribución de las piezas o estancias se repetía, según los trabajos de Leticia de Frutos, en los dos pisos del palacio de la Huerta de San Joaquín: una

[29] BROWN, 1995.

[30] ADA, Carpio, caja 231 (201), nº 8, 23 de diciembre de 1672. Carta del padre jesuita José de Zaragoza al Marqués del Carpio desde el Colegio Imperial de Madrid sobre la compra de instrumentos científicos y piedras preciosas.

galería, una alcoba, la pieza de la chimenea y los pasillos. Interesa en este punto conocer cómo, más que la decoración en sí, Carpio desarrollará un claro e intencionado programa iconográfico en la configuración y el embellecimiento de la librería, con un fin rotundo: reconocerse y ser reconocido ante todos sus visitantes como un virtuoso de las letras, y no solo un simple coleccionista más. Ambos factores, por mucho que hoy en día puedan parecer secundarios o meramente decorativos, nos ayudan a entender las relaciones del noble dentro del universo aristocrático, así como dentro de *su* propia Corte[31], la que sabemos por las descripciones de Osera que reunió a su alrededor. El antepecho de la librería contaba ya con un Caravaggio, pero probablemente el espacio más significativo fue la segunda pieza, destinada a la parte más importante de la librería —de la que aún no podemos afirmar los libros que albergaba aunque pudieran ser los científicos por su cantidad e intereses—, por los cuadros y lienzos que tuvo: la *Abundancia* de Rubens, otros dos Caravaggios, y seguramente presidiendo el conjunto el *Retrato del Cardenal Infante a caballo* de Van Dyck (a imagen del Salón de los espejos del Alcázar madrileño, en que también colgaba otro retrato del Cardenal Infante en Nordlingen, de mano de Rubens). El techo de la sala lo presidían obras de la escuela napolitana cuya procedencia estaba también vinculada al linaje de los Haro: tres lienzos de Luca Giordano y un *Píramo y Tisbe* de Stanzione. La tercera pieza, más reducida, estaba presidida por la *Natividad* de Rubens, con otros tantos cuadros de la Virgen con el niño e imágenes de monterías y retratos anónimos. Con tal despliegue de lienzos y tan clara calidad en ellos, son evidentes las pretensiones del marqués por enseñar su librería y por ser visto, tratado y reconocido dentro de ella, rodeado de cientos de impresos y —aunque no nos lo diga este inventario pero sí las relaciones de algunos embajadores extranjeros que la visitaron— varios cientos de manuscritos.

DESDE LA LIBRERÍA HASTA EL GOBIERNO: HACIA UNA NUEVA FORMULACIÓN DE LA HISTORIA CULTURAL DE LA POLÍTICA

Como ha podido leerse hasta el momento nos encontramos ante una librería eminentemente práctica que no responde al conjunto total de libros que tuvo en ese momento, probablemente porque únicamente se incluyeron los adquiridos en los años de matrimonio, quedando fuera los impresos por cuenta del marqués así como todos los heredados que no debían entrar en el reparto de bienes a hacer. Aún así, es claro que estos casi seiscientos volúmenes que con seguridad sabemos que tuvo hacia 1669 dan muestra de los intereses bibliófilos del marqués y del uso práctico que don Gaspar quiso hacer de ellos de cara a un ensalzamiento de su persona y del linaje de los Haro-Guzmán, en definitiva, de su proyección cultural dentro de la corte del Rey Planeta. Sin duda, esta librería disgregada pero entendida como parte de otra más completa, responde sobre

[31] Frutos Sastre, 2006, p. 351.

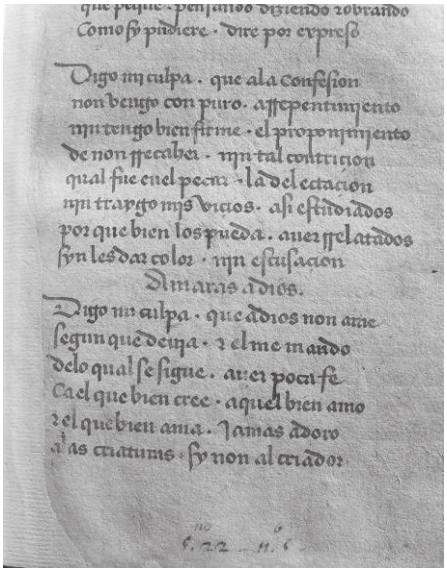


FIG. 4. — Fernán Pérez de Guzmán, *Confesión rimada* (s. XV).
Biblioteca Bartolomé March, B89-V1-13

todo (o al menos en gran parte) a exigencias de prestigio y de mecenazgo dinástico familiar y personal, y no solo culturales; de ahí que no se entienda sin la de su padre, ni esta —en parte— sin la de Olivares[32] (fig. 4). Carpio se vio en la obligación de continuar con la tradición marcada por sus antecesores respecto al coleccionismo librario, y no simplemente a mantener y albergar en su palacio la librería heredada, sino también a ser merecedor de todos esos textos por su cultura y superior educación, y no solo por su condición de noble de alta alcurnia. Supo como pocos que en el caso de controversias internacionales, de problemas de gobierno del territorio, de relaciones con otros soberanos o aristócratas como pudo llevar a cabo en sus años portugueses y de conflictos jurisdiccionales, la consulta de libros era indispensable y proporcionaba los instrumentos informativos, prácticos y útiles para tomar decisiones políticas o *actuar políticamente* partiendo de la librería. Gracias a esta colección podía movilizar una serie de recursos que muy pocos nobles podían igualar para entonces: en ella podía conocerse lo prohibido, lo novedoso, lo no aceptado o incluido en las enseñanzas universitarias y todo aquello que posibilitase nuevas formas de actuación política, nuevas formas de gobierno.

De igual modo, un mejor conocimiento, más global y universal del mundo en que se vivía gracias a las diversas y numerosas obras científicas, posibilitaba una

[32] Probablemente todos los manuscritos heredados de Olivares fueron señalados con una referencia topográfica en el primer folio, similar a la que puede apreciarse en la *Confesión Rimada* de Fernán Pérez de Guzmán.

mejor comprensión de la realidad mundial a la hora de enfrentarse a diversos problemas de tipo político, amén de ofrecer una serie de instrumentos de diálogo y conocimiento erudito que permitían a don Gaspar insertarse dentro de la élite cultural y política a la que siempre tuvo claro que pertenecía, ya fuese en Madrid, Lisboa, Roma o Nápoles.

Sin ser autor de ninguna obra, aunque sí supo rodearse de quienes las escribían, él —que administraba como nadie el poder con el comportamiento, la soberbia desmedida, la palabra, el gesto y el sentido de pertenencia a un nivel social superior—, usaba la librería como instrumento complementario útil y significativo de su figura pública, y gustaba de recibir y de menospreciar en ella, como al pobre marqués de Osera, a muchos de los que le visitaban. Otros que le visitaron, fueron mejor recibidos como Antonio Grammont —enviado de Luis XIII de Francia que visita la Corte de Felipe IV en 1659—, sorprendido o extrañado de no encontrar en el marqués a un miembro de la nobleza inculto e inclinado a cultivar únicamente aquellas manifestaciones externas y visibles como esperaba encontrar en cualquier noble castellano, no dudó en elogiar su librería y escribir de ella que era «extremadamente curiosa, llena de los más hermosos manuscritos del mundo, conteniendo los despachos y los asuntos más importantes de toda la monarquía desde Carlos V hasta el presente»[33]. La misma impresión vierte Francisco Bertaut, acompañante de Grammont en su viaje, que cuenta en sus memorias el interés que tuvo en visitarla y que consigue ver gracias a don Cristóbal de Gaviria, introductor de embajadores:

> Sin duda es la más curiosa y llena de manuscritos, como ninguna otra haya en Europa. […] Hay también algunos manuscritos con miniaturas en algunos libros. Entre ellos una que me enseñaron que trata de la Astrología y de la piedra filosofal que se llama de las cruces, que dicen no encontrarse en ninguna parte[34] (fig. 5).

Tres años después de realizado el inventario sobre el que se asienta este trabajo, el célebre filólogo holandés Santiago Gronovius escribirá desde Madrid a su amigo Nicolás Heinsius (bibliotecario de la reina Cristina de Suecia) que bien merecía la pena revisarla despacio si se le diera facilidad.

Desde ahí y hasta 1687, el VII marqués del Carpio continuará comprando y recibiendo impresos y manuscritos hasta reunir una fabulosa librería de casi cuatro mil volúmenes repartida entre Madrid y Nápoles, ciudad en la que murió. Como puede verse, en su caso el acercamiento y uso de la cultura escrita superó el nivel de manifestación externa de simple consumo —casi derroche— al que obligadamente también debió responder, para convertirse en un reclamo de esa conciencia de juicio propia de la nobleza que le permitía distanciarse y

[33] García Mercadal, 1959, t. II, p. 541.

[34] Hoy se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, conservando su ex libris manuscrito. BNE, MSS/9294. Este mismo ex libris puede verse en el impreso *Liber de Machinis Bellicis* de Herón de Alejandría, conservado en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (BHMV), BH FLL 20779.

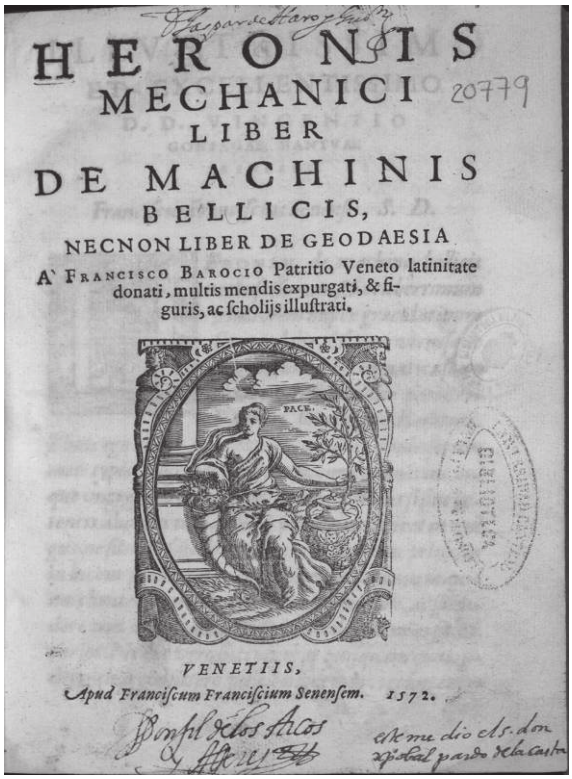


Fig. 5. — Herón de Alejandría, *Liber de Machinis Bellicis*. BHMV, BH FLL 20779

sobre todo diferenciarse del resto de nobles y aristócratas más lejanos del gusto e intereses culturales que él siempre manifestó[35]. Era, en definitiva y como escribió de él su secretario Velez de León a su muerte, la diferencia entre «premiar la pluma, o regir la espada»[36].

[35] Quizá de manera algo pedestre, la nobleza barroca española podía dividirse entre quienes leían, e incluso podían hacer uso de la escritura manuscrita, y quienes no solo no seguían estos comportamientos sino que llegaban a despreciarlos, tachándolos de opuestos a la esencia nobiliaria. Véase Martínez Hernández, 2010.

[36] Cita tomada de Andrés, 1975, p. 47.

LES NOBLES SANVITALE DE PARME ET LEURS ÉCRITURES D'ACHAT DES LIVRES À LA FIN DU XVIII[e] SIÈCLE

Alberta Pettoello
CERB - Università degli studi di Bologna

Un type particulier d'écriture était lié à l'acquisition des livres pour la constitution d'une bibliothèque, ce qui représentait une opération d'autant plus hétérogène et circonstanciée au siècle des Lumières que les collections de livres devinrent à l'époque plus nombreuses et que les critères bibliographiques et bibliothéconomiques se précisèrent davantage[1]. On peut le constater dans le cadre d'une période et d'un lieu bien définis, c'est-à-dire à Parme à l'époque des Bourbons, dans la deuxième moitié du XVIII[e] siècle, lorsque la Bibliothèque Palatine fut constituée. Cette institution prestigieuse, confiée au moine théatin Paolo Maria Paciaudi et inaugurée en 1769[2], s'insère bien dans le climat culturel du XVIII[e] siècle, car elle devint le symbole d'un mouvement réformateur puissant promu dans le petit duché de Parme par Léon Guillaume du Tillot (1711-1774), ministre plénipotentiaire de Dom Filippo et Louise-Elisabette[3]. Dans ce contexte si profondément empreint de renouveau culturel, grâce aussi aux relations intensives avec la France[4], les bibliothèques privées organisées dans ces années et les écritures relatives deviennent très importantes[5]. Un cas remarquable est celui de la *libraria* des comtes Sanvitale[6], une famille parmi les plus illustres dans le duché en raison de leurs propriétés, privilèges et charges[7]. Ce fut justement

[1] Le texte présenté ici est le résultat de quelques réflexions faites au cours de mon doctorat auprès de l'Université La Sapienza de Rome, sous l´égide de M. G. Tavoni et M. Raffaeli, sur la question de la circulation des livres à Parme au cours de la deuxième moitié du XVIII[e] siècle. Je souhaite remercier A. Castillo Gómez pour m'avoir offert l'opportunité de contribuer à ce livre. J'adresse également ma reconnaissance à M. G. Tavoni pour son soutien patient au cours de cette recherche.

[2] Par souci de brièveté, voir entre autres, à De Pasquale, Godi (eds.), 2009.

[3] Sur l'action politique du ministre Du Tillot, voir, entre autres, à Maddalena, 2008.

[4] Explorées avec une précision encore très efficace aujourd'hui par Bédarida, 1928.

[5] Elles sont pour la plupart conservées à l'Archivio di Stato di Parma (ASPr).

[6] Parmi les bibliothèques privées de Parme de la même époque, elle se distingue pour les évènements qui menèrent à sa constitution et pour le caractère exceptionnel des documents qui ont survécu.

[7] La famille, dont les origines datent du XI[e] siècle, doit sa fortune à l'exercice de la féodalité épiscopale et à la profession de podestat dans plusieurs villes italiennes entre le XIII[e] et le XIV[e] siècles. Dans les siècles suivants, la famille chercha à étendre sa seigneurie rurale jusqu'à assumer

Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Collection de la Casa de Velázquez (147), Madrid, 2015, pp. 229-237.

un membre d'une branche de la famille, les Fontanellato, du nom du lieu où le château acheté par la famille au XIII^e^ siècle se trouve encore[8], qui constitua l'une des collections de livres les plus remarquables et renommées à Parme, désormais dispersée[9]. Seulement une très petite partie de ces livres a conflué dans la bibliothèque de famille qui, à partir de l'an 1831, fut cédée par tranches et à plusieurs reprises par le comte Stefano et ses enfants à la Bibliothèque Palatine[10].

À partir de 1770 et jusqu'au début du siècle suivant, Alessandro IV Sanvitale (1731-1804), gentilhomme de la chambre du duc Ferdinando, aidé par son fils Stefano (1764-1838), qui était le chambellan de Maria Luigia et plus tard le premier maire de Parme, constitua dans son hôtel particulier dans la ville la « Libraria dell'Eccellentissima Casa », qui est la dénomination qu'on trouve dans les documents de l'époque. Alessandro prit soin personnellement d'une collection remarquable d'ouvrages en français, de romans et d'essais parmi les plus importants qui avaient été imprimés dans la terre de Diderot et d'Alambert. C'est donc une bibliothèque empreinte de l'esprit de l'époque, comme d'ailleurs son propriétaire[11], qui avait été éduqué à l'Académie de Turin et envoyé ensuite en France pour compléter sa formation. Sans aucun doute, sa passion pour les lettres et les livres avait été alimentée au sein de sa famille ; en fait, son père Jacopo Antonio, ambassadeur des Bourbons à Paris de 1751 à 1759, était le gardien de la colonie d'Arcadie à Parme et poète lui-même sous le nom d'Eaco Panellenio.

La source principale de l'étude illustrée ici est la riche documentation venant des archives Sanvitale conservées près des Archives d'État de Parme, où elles confluèrent, non sans lacunes et mutilations, par disposition testamentaire de Giovanni, le dernier héritier de la branche des Fontanellato, en 1949. Se composant de 931 pièces couvrant la période comprise entre 1183 et 1921, elles permettent de reconstruire plusieurs siècles d'histoire de la famille à travers les papiers concernant la vie de ses membres et son patrimoine, y compris la bibliothèque[12].

Le cas des Sanvitale est un paradigme de cette mode établie, surtout chez les familles nobles, de constituer des bibliothèques familiales, à côté des collections personnelles de quelque membre, comme celle d'Alessandro Sanvitale. Il n'y a aucun doute que le propriétaire de ces bibliothèques s'organise, person-

---

un rôle primaire dans le domaine culturel et social dans la capitale du duché. Pour l'histoire de la famille, voir Talignani, 2006.

[8] Voir Dall'Acqua, Calidoni, 2004, et bibliographie relative.

[9] Quelques exemplaires ont été retrouvés dans les fonds de la Bibliothèque Civique et de la Bibliothèque du Séminaire Majeur de Parme, ainsi que dans la bibliothèque municipale « Glauco Lombardi » de Colorno (Parme).

[10] Pour les événements qui ont mené à inclure les livres des Sanvitale dans la Bibliothèque Palatine au cours du XIX^e^ siècle, voir Del Monaco, 1997 ; De Pasquale, 2010, pp. 13-21. Près de la Bibliothèque, comme l'indique Del Monaco, il existe un catalogue avec une liste des livres arrivés de la maison des Sanvitale : Biblioteca Palatina di Parma (BPPr), *Catalogo dei libri della Libreria del Patrimonio Sanvitale con Appendice e rispettiva stima*, cat. 144.

[11] À propos de ce personnage, voir Lasagni, 1999, t. III, p. 297 et Talignani, 2006, p. 31.

[12] Sur les Archives Sanvitale, leur histoire et consistance, voir Dall'Acqua, 1997 et 2001.

nellement ou à travers un aide, aussi appelé agent de maison, afin de créer un ensemble d'écritures à partir du moment du choix et de l'acquisition des livres jusqu'à leur vente, ce qui était assez fréquent[13]. Dans cette étude, j'ai identifié des modalités utilisées pour constituer une documentation adaptée pour doter une collection de livres. Dans ce cas, elles font référence tant à l'entité patrimoniale de la collection et à son coût, surtout en vue d'une évaluation totale de la bibliothèque, qu'à d'autres écritures destinées à repérer du matériel bibliographique, tels des catalogues, des fiches et des inventaires, comme on le montre dans les pages qui suivent.

En considérant le thème de l'achat des livres j'ai distingué trois étapes, correspondant à des types particuliers d'écriture dédiée aux livres, comme suit :

1. — l'arrivée des éditions imprimées ;
2. — leur organisation ;
3. — leur sortie de la maison, suite à la cession ou à la vente.

La première étape se concrétise au moment de l'inscription des achats dans lesdits *Libri di Mantenimento della casa*, qui listent chronologiquement au cours des siècles tous les frais ordinaires et extraordinaires de la vie quotidienne de la famille[14]. Ce sont des écritures comptables, auxquelles s'associent les inscriptions contenues dans les *Libri Mastri*[15], qui portent l'indication des noms des débiteurs et créanciers de la maison et des rémunérations correspondantes dûment écrites, de la même façon que dans les livres de commerce. Ce sont donc des écritures codifiées pour le compte rendu de l'argent sortant des caisses familiales, qui montrent que les familles nobles aussi, outre les marchands et les notaires, avaient la nécessité de conserver une documentation soignée et complète, rédigée à partir d'un formulaire modèle. S'il est vrai que dans les *Libri Mastri* on ne trouve pas de mention directe des livres, quoiqu'on en devine leur présence cachée sous le nom des libraires et des relieurs, ils paraissent toutefois dans les écritures de la treizième série, c'est-à-dire celle de «Mantenimento della casa». Il est donc possible de remonter aux achats effectués par Alessandro de 1773 à 1804, avec un vide dans les dix dernières années du XVIII^e^ siècle, à défaut du livre de caisse correspondant.

On voit donc ces livres émerger dans les papiers, mêlés aux autres biens de consommation et aux services rendus à la maison. Les notes les concernant mettent en évidence, dans un ordre progressif, le montant des frais versés et le nom du libraire chez qui l'achat a été effectué. À propos des livres, c'est-à-dire l'objet de la transaction, on mentionne le nom de l'auteur, ou bien le titre abrégé, ou plus rarement les deux. Ce n'est que peu de fois que l'on spécifie le format des ouvrages achetés, mais on emploie souvent des expressions de quantité, en explicitant le nombre de volumes achetés — par exemple, « n. 50 petits livres »

[13] Elles peuvent aussi inclure les inscriptions des dépenses pour l'aménagement des salles de bibliothèque, ou leur ameublement.

[14] ASPr, Archivio Sanvitale. *Mantenimento Casa* (1564-1921), bb. 694-741.

[15] ASPr, Archivio Sanvitale, *Mastri* (1575-1921), bb. 428-522.

ou « livres divers ». C'est l'agent de maison qui inscrit les frais : en effet, pour le compte d'Alessandro IV agissait un tel Pasquale Peruzzi, « Agent général et dépositaire de l'argent de toutes les rentes de Monsieur le Comte », comme l'on apprend dans les documents qu'il signe au bas de la page. Celui-ci devait sûrement connaître profondément la matière comptable et administrative, ce qui était essentiel pour aider son patron dans la gestion de l'entreprise de famille et des rapports avec les employés et l'extérieur ; ses compétences bibliographiques, par contre, ne sont pas assurées. Il se peut que l'opération de l'écriture se soit effectuée sous le contrôle vigilant du comte Sanvitale, qui avait certainement les connaissances nécessaires dans ce domaine.

Quoique non spécialisée, cette écriture laisse néanmoins entrevoir quelques caractéristiques bibliographiques de la collection. On y fait une distinction entre les ouvrages en italien et les ouvrages en français ; on y définit de manière vague le genre des publications achetées, qui incluent des romans, des gazettes et des périodiques, souvent associées à des adjectifs quantitatifs, tels que « nombreux » ou « plusieurs ». Même à défaut de l'indication du format, des mots comme « petits volumes » ou « petits livres » auraient immédiatement fait comprendre à un lecteur avisé qu'il s'agissait de volumes non pas *in folio* mais *in octavo* ou *in seize*, conformément aux goûts typographiques ou aux habitudes de lecture de l'époque. On y indique également les frais d'association à quelques périodiques, par exemple *La Gazzetta Universale*, ce qui prouve qu'Alessandro se conformait à une coutume éditoriale typique de l'époque, c'est-à-dire à l'achat de livres par souscription[16]. Dans un cas en particulier, en consultant les pages des *Libri di Mantenimento della casa*, on peut observer que les notes sont d'autant plus détaillées que l'on peut suivre pas à pas toutes les étapes de la souscription, de l'achat ou de l'entrée dans la bibliothèque de chaque volume de la collection complète. Cet ouvrage est la deuxième édition, imprimée en 1772 à Livourne, de l'*Encyclopédie*, symbole de la culture qu'un gentilhomme éclairé tel qu'Alessandro se devait de posséder. L'intérêt pour les détails de l'achat, qui incluent les coûts de transport, les droits de douane et le prix de la reliure de chaque tome, est accompagné d'une écriture cursive plus soignée. Ce sont là de probables indications de l'importance que l'ouvrage eut pour Alessandro, qui fut l'un des 27 souscripteurs dans la ville de Parme[17], au point qu'il voulut l'inclure dans sa bibliothèque privée. Une écriture en général aussi soignée, pour ce qui concerne les données bibliographiques, représente une exception dans le milieu de Parme, avant tout en raison du fait qu'il n'y a pas de documents semblables dans les fonds privés conservés aux Archives d'État de Parme. Par ailleurs, si des registres des entrées et sorties existent, les références aux livres sont générales, ou même inexistantes. Cette démonstration d'une bibliophilie bien connotée n'est pas du tout casuelle. En effet, dans son testament daté du 6 novembre 1782, qui remplaçait le précédent rédigé le 12 octobre 1777, conservé dans les

[16] Voir Romani, 1992.

[17] Comme on le déduit de la liste manuscrite des souscripteurs de l'*Encyclopédie* mentionnée par Bédarida, 1928.

Archives d'État de Parme, Alessandro nomme comme héritier universel son fils aîné Stefano. Dans l'intention d'établir sa succession, il ajoute « pour ce qui concerne les biens immeubles, l'argenterie, les bijoux, et les tableaux, et les autres effets de ma Maison, ceux-ci se trouvent déjà inscrits dans le *Libro maestro della mia casa*, rédigé et conservé toujours légalement »[18]. C'est donc une attestation claire de la valeur d'inventaire et de patrimoine de ces écritures, à côté de leur valeur testimoniale. Tout comme un journal, elles nous montrent en fait les étapes successives de l'organisation de la bibliothèque, qui prend corps sous nos yeux. À défaut d'un catalogue spécifique de la bibliothèque d'Alessandro, elles représentent aussi la source d'information bibliographique principale, quoique partielle. Cela dépend du fait que les indications bibliographiques y sont souvent générales, ici et là plus complètes, ce qui permet alors d'identifier des éditions précises. On ne peut donc que se faire une idée approximative de la consistance de la collection.

De même, les enveloppes de la série *Mandati di pagamento*[19] des archives Sanvitale contiennent, malheureusement par à-coups car on n'y inclut pas toutes les années de la vie adulte et les dépenses relatives[20] d'Alessandro Sanvitale, des notes de paiement pour les livres achetés. Ils sont mentionnés en termes de quantité, parfois seulement indiqués par leur titre, pour les reliures et les versements effectués lors du passage à la douane.

Parmi ces écritures, pareillement afférentes au moment de l'achat et de l'entrée des ouvrages dans la bibliothèque, les reçus de paiement aux libraires sont les plus nombreux. Il y a, en fait, un grand nombre de notes délivrées par Pasquale Peruzzi aux libraires de la ville, Filippo Carmignani et les frères Faure. En étant reliées à un usage seulement commercial, elles sont constituées de feuilles pré-imprimées avec un en-tête portant le nom et les tâches de Peruzzi et une partie en bas de page avec des espaces à remplir avec les montants dus et les données comptables relatives à la transaction. La partie centrale, qui est vide, permet d'inscrire à la main des indications sur les biens achetés, plus ou moins circonstanciées, outre le nom du destinataire. La nature de mémorandum de ces documents, dont le but est de dresser plus aisément le compte rendu annuel de la famille, est confirmée par l'indication manuscrite qui a été apposée à chaque fois dans la marge, en haut de chaque reçu, précisant le contexte afférent de chaque dépense : « Bibliothèque », « Garde-robe », « Charités », etc.

Inversement, dans les archives Sanvitale sont conservés les reçus délivrés par les libraires et les relieurs qui attestent le paiement du service rendu. Il s'agit d'écritures dépourvues de l'officialité des mandats de paiement de la famille, car celles-ci sont entièrement manuscrites. Elles ne font qu'une mention brève aux livres faisant l'objet de la vente ou de la reliure, de la rémunération correspondante et, enfin, de la signature. Pour la première catégorie, un bon exemple

[18] Archivio-Notarile Distrettuale di Parma (ANDPr), maître notaire Carlo Antonio Gardini, 6 novembre 1782.

[19] ASPr, Archivio Sanvitale, *Mandati di pagamento* (1727-1885), bb. 523-584.

[20] Les enveloppes relatives aux années 1771, 1772, 1792, 1794 font défaut.

est celui d´un reçu délivré par Giacomo Blanchon, le 21 janvier 1803, suite à la livraison et au paiement d'une somme égale à 23 lires pour deux tomes du *Moniteur* en faveur d´Alessandro Sanvitale[21]. Naturellement, on réserve plus d'importance à la rémunération reçue pour la prestation, ici due à Giacomo Blanchon (1752, Parme - 1830), libraire originaire de Briançon et résidant à Parme[22], qui signe en bas de page. Pour la deuxième catégorie, deux exemples éloquents sont deux reçus de relieurs, auxquels les textes étaient remis en feuilles déliées pour qu'ils soient reliés selon l'usage de l'époque. Le premier reçu atteste le paiement de Rossetti, qui déclare avoir reçu le solde pour les « *Bréviaires Romains* Fins avec Reliure et Enveloppe », tandis que le deuxième, plus détaillé, a été délivré le 8 février 1803 par Domenico Guarnaschelli, relieur au service de la Bibliothèque Palatine[23].

À la phase d'acquisition des livres appartiennent également les écritures des libraires qui présentent leur production éditoriale à leur clientèle. La propagande et l'offre avaient lieu à travers l'envoi de catalogues imprimés, ainsi que par contacts directs dans les boutiques des libraires eux-mêmes. Parmi les fournisseurs d'Alessandro se distinguent les frères Faure, qui dans l'espace d'un demi-siècle rédigèrent trois catalogues succincts des ouvrages qu'ils avaient vendus[24]. S'il n'y a aucune trace de correspondance entre le comte et les libraires français, ni de possession de la part de Sanvitale de leurs catalogues, il est toutefois très probable que le gentilhomme ait fréquenté leur boutique, qui était un véritable salon en ville, conformément aux coutumes de l'époque. C'est là qu'il aurait pu faire ses achats, scrupuleusement inscrits dans les livres de la maison. On sait par ailleurs, grâce à une lettre d'Alessandro à son secrétaire, qu'il lisait la *Gazzetta di Parma*, le périodique de la ville, qui fut imprimé avant par Filippo Carmignani et, à partir de 1768, par Giambattista Bodoni. Dans les pages du journal, on trouvait fréquemment de petites annonces de libraires, grâce auxquelles Alessandro pouvait apprendre les nouveautés et les ouvrages mis dans le commerce sur le marché de Parme ou à l'étranger.

Conformément à la méthode de communication typique dans la République des Lettres au XVIII^e^ siècle, les achats du comte pouvaient aussi avoir lieu par voie épistolaire. Un exemple est offert par une lettre datée du 3 août 1778, écrite par Moisé Beniamino Foà, banquier du duc de Modène, imprimeur et libraire, qui opéra dans les commerces en Italie au cours de la deuxième moitié du XVIII^e^ siècle[25]. Le marchand y prévient l'agent de maison des Sanvitale qu'il a livré les cinquième et sixième tomes des ouvrages de Shakespeare pour le compte d'Alessandro, son commettant[26]. Le ton obséquieux et déférent de la lettre fait

[21] ASPr, Archivo Sanvitale, *Archivio storico*, b. 890.

[22] Sur Blanchon, l'on renvoie à Carpi, 1997, p. 63 et n. 118.

[23] ASPr, Archivo Sanvitale, *Archivio Storico*, b. 890.

[24] Notamment en 1769, 1776 et 1794. À ce propos, voir Tavoni, 1992 et 2011.

[25] Sur le fournisseur principal des ducs de Modène, voir Montecchi, 1988 et Ruggerini, 2009.

[26] ASPr, Archivo Sanvitale, *Archivio Storico*, b. 864. Il s'agit probablement de l'édition en 8 volumes imprimée à Londres en 1757 (Theobald, *The works of Shakespeare*).

percer la ruse de ce marchand cultivé qui attend sa rémunération, ainsi que le fait qu'Alessandro Sanvitale devait être un client habituel. Le courrier dénonce aussi la méticulosité de ce marchand rusé, qui écrivait à ses clients au fur et à mesure qu'il livrait des parties des ouvrages pour démontrer qu'il se souciait de ses clients, et surtout des notables, comme devait l´être le comte de Fontanellato.

Reliées à la première étape de l'arrivée des éditions imprimées, on trouve des écritures dédiées à l'organisation de la dotation des livres qui correspondent à des types d'écriture différents dans la méthode bibliothéconomique. On rédigeait des catalogues dans le but d'identifier et de repérer matériellement les volumes possédés à l'intérieur des rayons de la librairie, outre la nécessité de connaître exactement le fonds de la collection. Dans les papiers des archives Sanvitale, on a trouvé un catalogue anonyme[27], dépourvu de sa couverture et de toute référence sur l'auteur et sur la date. Il s'agit d'une écriture professionnelle, établie par une personne qui possédait des connaissances en matière de bibliographie nécessaires pour organiser une collection : les ouvrages y sont mentionnés par ordre alphabétique, par auteur et par titre, accompagnés de l'indication du nombre de volumes et du format en chiffres arabes. La destination catalographique est immédiatement annoncée par l'importance attribuée à la série de lettres majuscules et minuscules pointées positionnées dans la partie gauche de chaque page, qui correspond à la position des volumes respectivement dans les armoires, les étagères et les rayons. Il en résulte la perception immédiate de l'arrangement physique de la collection, grâce à ce plan topographique des éditions. À l'heure actuelle, on ne connaît pas la raison pour laquelle ce document est conservé dans les archives Sanvitale. Une explication plausible est offerte par les *maniculae* dessinés, avec des interruptions ici et là, dans la marge à gauche de la page avec la même encre que celle utilisée pour la liste. Ces éléments de paratexte d'origine médiévale avaient pour but de mettre en évidence des passages importants dans un texte ; dans le catalogue examiné ici, ils signalent par exemple la *Grande Passion* d'Albrecht Dürer, la très célèbre série de xylographies indiquée ici comme « figurée ». Il se peut donc qu'il s'agisse du catalogue d'une bibliothèque privée présentée au comte Sanvitale pour de possibles achats, et que les pièces les plus importantes de la collection aient été signalées au moyen des *manicula*.

Pas très différentes dans leur but paraissent les fiches catalographiques dérivées des fiches mobiles introduites dans la bibliothèque ducale par le moine Paolo Maria Paciaudi, le premier à importer en Italie une méthode déjà utilisée en France, notamment dans la bibliothèque de Bordeaux[28]. Ce sont là des écritures qui donnent des informations plus concises qu'un catalogue traditionnel, quoiqu'absolument fonctionnelles pour l'organisation progressive des collections, car elles permettaient de connaître à tout moment le fonds de la collection sans avoir à mettre à jour à chaque fois les catalogues traditionnels.

[27] ASPr, Archivio Sanvitale, *Inventari*, b. 811a.

[28] Voir Tavoni, 2013.

Elles portent le titre de l'ouvrage, les notes typographiques et le classement[29] ; tout en appartenant à l'époque suivante, elles attestent leur usage dans la famille, ce qui est confirmé dans quelques notes de dépenses effectuées au cours de l'administration d'Alessandro par Filippo Carmignani pour l'achat de papier et de cartes portant des lettres imprimées pour le catalogue[30]. Des écritures qui sont mieux connotées du point de vue du paratexte sont les écritures comprises dans les ex-libris qu'Alessandro fit réaliser pour désigner les livres lui appartenant ou appartenant à la maison. À l'intérieur de l'écusson des Sanvitale on y trouve, écrit à la main, le classement des ouvrages, ce qui permet de deviner l'organisation topographique de la bibliothèque.

On a encore d'autres écritures caractérisant l'emploi des livres à l'époque d'Alessandro, et par conséquent leurs déplacements et leur gestion. Un exemple est représenté par une lettre, conservée parmi plusieurs autres dans les archives Sanvitale. Elle est adressée par Alessandro à son secrétaire Paolo Colla, le 14 septembre 1779, depuis Colorno, la demeure du duc Ferdinando[31]. Depuis la résidence ducale, où il se trouvait probablement pour remplir ses tâches de gentilhomme de chambre, le comte Alessandro présente des requêtes afin de s'informer sur le travail des relieurs et sur le paiement soldé ou non aux libraires pour les volumes reçus. Le comte demande aussi au secrétaire de lui envoyer le premier tome de la *Géographie* de Busching pour contrôler que la reliure avait été faite correctement. On dirait donc que c'est là une preuve des soins assidus que le comte réservait à ses livres, ce qui fait deviner la façon dont il réalisait sa possession et son attachement à l'objet livre. L'écriture petite et serrée du comte, pareille aux écritures employées pour traiter des questions financières ou bureaucratiques, prouve aussi l'importance que les livres eurent pour Alessandro, tout comme d'autres aspects de son administration qui ont fait l'objet de son contrôle constant, exercé de n'importe où il se trouvait. De son usage des livres on apprend également, d'une petite feuille qui donne la liste de quelques volumes prêtés à un certain Andrea Del Pozzo, datée du 17 août 1809[32], soit cinq ans après la mort d'Alessandro, que les livres n'étaient pas seulement lus par les membres de la famille mais aussi par des personnes extérieures. Le reçu délivré à ces usagers *ante litteram* portait les noms des auteurs, les titres et la date de livraison, constituant ainsi un mémento pour leur propriétaire, Stefano Sanvitale. Une autre attestation de cette coutume du prêt se retrouve encore dans un codicille au bas de la page du testament du comte, qui demande que les livres soient récupérés et réunis dans la bibliothèque familiale pour être remis en totalité au fils aîné, Stefano[33].

[29] ASPr, Archivo Sanvitale, *Archivio storico*, b. 910.

[30] ASPr, Archivo Sanvitale, *Mantenimento*, b. 704.

[31] ASPr, Archivo Sanvitale, *Archivio storico*, b. 865.

[32] ASPr, Archivo Sanvitale, *Patrimonio familiare*, b. 113.

[33] ANDPr, Notaire Carlo Gardini, 10 octobre 1804.

À la phase de sortie des livres de la maison sont reliées des écritures ayant pour but de définir la valeur patrimoniale de la bibliothèque avant un legs testamentaire ou une vente.

Un exemple d'expertise aux fins de la succession par les héritiers, à travers le partage des biens, est représenté par un acte portant l'estimation effectuée en mai 1819 par un expert public de Mantoue. L´objectif était d'évaluer la dotation en livres de la défunte Teresa Gonzague, entrée dans la famille Sanvitale par mariage. Cet acte établit les parts qui revenaient à ses héritiers, Stefano le premier[34]. Les livres y sont identifiés par le nom de l'auteur, le titre, la date d'impression et — ce qui est encore plus important — le calcul de la valeur économique exprimée en lires de Parme. Des croix et des points apposés dans la marge indiquent les différents destinataires des ouvrages. De telles écritures, produites dans un cadre privé dans le but de gérer un patrimoine personnel, peuvent avoir une destination publique lorsqu'elles sont mises à la disposition de personnes externes à l'entourage familial, par exemple pour la vente par tranches de la bibliothèque de famille. C'est justement cela qui se produit quelques années après la mort d'Alessandro. La preuve se trouve dans un petit dossier — presque un carnet, soit six ans après la mort du comte. On y mentionne également, outre le titre ou le nom des auteurs des ouvrages, les noms des acheteurs correspondants et la vente de certains livres interdits dont, évidemment, on ne donne aucun détail[35]. Outre une indication sur les goûts du nouveau propriétaire de la bibliothèque, c'est-à-dire Stefano, ces écritures révèlent ce que les livres avaient représenté pour la famille Sanvitale : un capital patrimonial et, pour employer la définition de H.-J. Martin, une « marchandise » culturelle[36].

La prolifération de cette variété d'écritures déclare la nécessité croissante d'organiser l'ensemble des aspects attachés à l'achat des livres. C´est de ce point de vue que je les ai examinés, en repérant les formes différentes par lesquelles les Sanvitale ont manifesté leur intérêt pour la dotation de livres de leur bibliothèque de famille. Il s'agit là d'un premier approfondissement dans la matière de certaines écritures, qui doivent être rapportées à celles qui sont encore visibles aujourd'hui dans les livres de la bibliothèque Sanvitale qui ont été conservés afin de mieux connaître leur production et leur « consommation ».

[34] ASPr, Archivo Sanvitale, *Patrimonio familiare*, b. 909a.

[35] ASPr, Archivo Sanvitale, b. 809, *Libri venduti della Libreria Sanvitale*, cc. 22.

[36] Febvre, Martin, 1977, t. II, p. 129.

UN EMPORIO DEL GÉNERO DE CORDEL

Agustín Laborda y sus *menudencias* de imprenta (1743-1776)

Juan Gomis Coloma
Universidad Católica de Valencia «San Vicente Mártir»

La conjunción de estudios sobre la materialidad de los objetos gráficos, sobre las estrategias y formas textuales desarrolladas en estos soportes, y sobre las prácticas de lectura mediante las cuales los sujetos se apropian de los textos, vienen configurando desde hace décadas el campo de investigación de la Historia de la Cultura Escrita[1]. En el caso del texto impreso, los estudios sobre sus procesos de elaboración y producción, sobre las labores llevadas a cabo en los talleres donde vieron la luz, han contribuido a arrojar más luz sobre la específica materialidad de los productos, que condicionaría la diversidad de lecturas y apropiaciones a las que un mismo texto puede dar lugar[2].

La influencia que ha ejercido esta más amplia comprensión de la materialidad del objeto impreso en los estudios sobre la literatura de cordel en España ha sido de corto alcance. Son escasas las investigaciones que han abordado el análisis de los talleres dedicados a la producción de pliegos sueltos, que resultan sin embargo fundamentales para conocer cómo llegaban los textos a las manos y los oídos de sus lectores[3]. Este texto pretende contribuir a llenar este vacío a través del estudio de la labor editorial que desarrolló en Valencia una pequeña imprenta, la regentada por Agustín Laborda en la segunda mitad del siglo xviii. Pensamos que las páginas que siguen pueden mejorar nuestro conocimiento sobre esta etapa de auge de la literatura de cordel en España.

La industria editorial de Valencia conoció en el siglo xviii un notable desarrollo, paralelo al crecimiento económico de la ciudad. Superados los desastres que dejó tras de sí la guerra de Sucesión, Valencia fue hasta finales de siglo una urbe en crecimiento. En términos demográficos, su dinamismo fue de especial

[1] Este trabajo se ha realizado en el marco de los Proyectos de Investigación HAR2011-26129 y HAR2014-53802-P, financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad. Sobre la evolución de este campo de investigación véanse, entre otros trabajos, Gimeno Blay, 2008; Castillo Gómez, Sáez, 1994; Castillo Gómez, 2002b; Petrucci, 1999.

[2] En este aspecto resulta fundamental la obra de Mckenzie, 2005.

[3] Honrosas excepciones a esta indiferencia son los excelentes trabajos de Botrel, 1993, así como de García Collado, inédito. Por mi parte, he trabajado el tema en Gomis Coloma, 2014.

Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Collection de la Casa de Velázquez (147), Madrid, 2015, pp. 239-250.

intensidad, pasando la población urbana (delimitada por el recinto amurallado) de los 33.000 habitantes en 1716 a casi los 72.000 en 1787[4]. Este rápido crecimiento nutrió las necesidades de mano de obra de una producción artesanal también expansiva, y en la que la manufactura de la seda tuvo un protagonismo destacado. La sericultura fue durante el XVIII el principal sector económico de Valencia, motor de su florecimiento comercial y fuente de riqueza de una poderosa burguesía mercantil[5].

La industria editorial valenciana conoció una fase de expansión paralela a este auge demográfico, productivo y comercial. La evolución del sector tipográfico es bien ilustrativa al respecto: si a comienzos de siglo se contabilizan en la ciudad 11 imprentas y en 1757 estas se habían reducido a 9 (según información del subdelegado del juzgado de imprentas Tedomiro Caro de Briones), en la penúltima década de la centuria encontramos 19. Este auge de la tipografía en Valencia fue impulsado, además de por la prosperidad económica, por un favorable marco legislativo, a través de la creación de una serie de nuevas instituciones que fomentaron la labor impresora: la Real Junta Particular de Comercio (1762), la Academia Valenciana (1742), la Real Sociedad Económica de Amigos del País (1776), o la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (1768)[6].

La positiva evolución de la imprenta valenciana no solo es palpable en términos cuantitativos, sino también en la calidad tipográfica que alcanzaron algunos de sus talleres. Tal y como afirma François Lopez, «ninguna ciudad de provincia, que yo sepa, puede vanagloriarse de haber poseído tan buenos artistas como Antonio Bordazar, José Esteban Dolz, Benito Monfort o los Orga»[7]. Impresiones como el *De Numis hebraeco-samaritanis* de Pérez Bayer, salido de las prensas de Monfort en 1781, o la *Biblia en pasta* de Felipe Scio, editada por los Orga en 1791, son una buena muestra de esta maestría tipográfica.

Finalmente, los varios proyectos editoriales que se pusieron en marcha en la Valencia del XVIII subrayan también el dinamismo de su industria impresora: como ejemplo, los intentos (frustrados) de Bordazar, y luego de José Jaime de Orga, para trasladar a España la impresión de los libros del Nuevo Rezado, las numerosas iniciativas de fomento de la imprenta encabezadas por Gregorio Mayans, o la creación en 1759 de una efímera Compañía de Libreros e Impresores, también a impulso de Mayans[8].

Estos múltiples proyectos ilustran, pues, la vitalidad de la industria editorial que conoció la ciudad de Valencia en el siglo XVIII. No solo el mundo de la imprenta fue responsable de este dinamismo, sino que, como demuestra el caso de la Compañía de Libreros e Impresores, los mercaderes de libros tuvieron también un protagonismo destacado[9]. Algunos de ellos, como Manuel Cavero,

[4] DÍEZ, 1988 y 1990, p. 6.

[5] FRANCH, 1986 y 2000.

[6] BUIGUES, 2003, p. 307; BAS, 2005, pp. 33-34.

[7] LOPEZ, 1986.

[8] REYES, 1997 y 1999; MOLL, 1992; FRANCH, MESTRE, 1984.

[9] LAMARCA, 1997.

Juan Antonio Mallén y Salvador Faulí, destacaron especialmente por la calidad y el volumen de sus surtidos. En cuanto al número de librerías, Caro de Briones contabilizó a mediados de siglo un total de 16: si comparamos estas cantidades con las de otras ciudades españolas, constatamos la preeminencia de Madrid, Barcelona y Valencia en el panorama editorial de la época, al igual que ocurre con el número de imprentas.

N. Bas ha distinguido tres principales centros editoriales en la ciudad: en torno a la plaza de la Seo, junto a la Universidad y en la plaza del Mercado[10]. Los dos primeros seguían una clara lógica mercantil: las librerías e imprentas se ubicaban en los aledaños de dos de las grandes instituciones de la ciudad, potenciales clientes para la producción y el comercio de libros. En cuanto al tercer núcleo, en torno al Mercado, los establecimientos situados allí se caracterizaron por la impresión y venta de *menudencias*, como romances, estampas, historias y almanaques. Como veremos, allí tenían su negocio los dos principales editores de literatura de cordel de la ciudad: Cosme Granja y Agustín Laborda. Pero, junto a estos dos talleres, en este espacio pululaban pequeñas paradas de libros, relativamente móviles, donde además de impresos podían venderse todo tipo de géneros y cuyo conocimiento presenta dificultades por su mínima entidad. Sabemos, no obstante, que la visita del subdelegado de imprentas de 1757 incluyó los puestos de libros diseminados en la plaza, «donde se encontraron varios surtimientos de libros de impresiones antiguas, algunos de extranjeras, muchos romances e historietas en papel ordinario, sin nota del impresor ni del año»[11]. Conforme a los datos proporcionados por Caro de Briones, G. Lamarca ha aventurado la cifra de diez paradas de libros existentes allí por entonces, lo que perfila la plaza del Mercado como el centro neurálgico de difusión de literatura de cordel en la Valencia del siglo XVIII.

La profusión de establecimientos dedicados a la producción y el comercio de *menudencias* (a las imprentas de Laborda y Granja habría que añadir, entre otras, las de Jerónimo Conejos, Salvador Faulí y los Orga, que alternaban la impresión de gruesos volúmenes con la de literatura efímera) son indicios del volumen que alcanzó el género de cordel en el panorama editorial de la ciudad, en consonancia con el contexto general español. Tal y como subraya J. Burgos:

> De escaso valor venal, estampados en papel de poca calidad, como eran los romances viejos, nuevos y vulgares, las historias, las estampas y los gozos religiosos, estos humildes impresos fueron hasta el siglo XIX probablemente el principal componente de la producción tipográfica de las imprentas españolas, muy por encima del libro[12].

Si las mencionadas cifras generales sugieren la importancia alcanzada por el volumen de pliegos sueltos, solo estudios centrados en la labor particular de imprentas, librerías y demás agentes de venta pueden ofrecer datos concretos

[10] BAS, 2005, pp. 53-54.

[11] LAMARCA, 1997, p. 174.

[12] BURGOS RINCÓN, 1995, p. 599.

sobre el auténtico grado de difusión que conoció esta literatura *underground*. Y si la imprenta estudiada es uno de los mayores centros de producción de *menudencias* de la España del XVIII, los resultados obtenidos pueden contribuir notablemente a aumentar nuestro conocimiento sobre este dinámico sector editorial.

Extraña constatar la inexistencia de estudios sobre la imprenta Laborda. La extrañeza parte del hecho ampliamente reconocido de que este impresor aragonés instalado en Valencia fue uno de los más importantes productores de literatura de cordel del XVIII español. Así lo demuestran las compilaciones bibliográficas que catalogan los pliegos sueltos publicados en dicha centuria: el predominio absoluto del taller de Laborda queda patente en el catálogo elaborado por R. Cañada a partir de los fondos de archivos y bibliotecas valencianos, contabilizando 311 impresiones salidas de sus prensas, muy por encima de cualquier otro establecimiento tipográfico[13]. Si a nivel local el peso de la producción de Laborda es abrumadoramente superior al resto, en el ámbito español su preeminencia no decae, como se aprecia en el *Romancero popular del siglo XVIII* de Aguilar Piñal, que sigue siendo hoy por hoy el único catálogo a nivel nacional de pliegos sueltos o, más específicamente, romances, del que disponemos para el período en cuestión. En su índice de impresores encontramos de nuevo a Agustín Laborda a la cabeza con 264 romances, seguido a distancia por Félix de las Casas Martínez, de Málaga (160), Luis de Ramos y Coria y Juan de Medina y Santiago, ambos de Córdoba (104 y 77, respectivamente), Francisco Xavier García, de Madrid (69) y Francisco de Leefdael, de Sevilla (61)[14]. No debemos olvidar, por otra parte, que el volumen de los surtidos de Laborda superó con mucho las cifras dadas por Aguilar Piñal, quien al centrarse en los romances excluye otro tipo de pliegos sueltos publicados profusamente en el taller de la Bolsería, como las historias, entremeses, estampas y *col·loquis*, y aun dentro de los romances deja fuera un buen número que ha ido apareciendo desde que viera la luz su estimable catálogo. La labor de Agustín Laborda como impresor de literatura de cordel le sitúa, pues, en una destacada posición dentro del panorama editorial español del siglo XVIII.

A pesar de ello, lo poco que conocemos de él sigue procediendo en su mayor parte de la obra del bibliófilo José Enrique Serrano Morales, *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868*, publicada en 1899[15]. Los datos que desde entonces conocemos son bien escuetos: según Serrano, las primeras noticias sobre Agustín Laborda y Campo, natural de Barbastro, se remontan a 1746, cuando en un impreso aparece como socio de otro impresor de Valencia, Cosme Granja. Por entonces, Laborda vivía en la calle de la Calderería, junto al Tossal, y Granja en la cercana plaza del Mercado. Antes de 1750 la sociedad se había disuelto, pues el nombre de Laborda comienza a aparecer

[13] CAÑADA, inédito.

[14] AGUILAR PIÑAL, 1972.

[15] SERRANO MORALES, 2000, pp. 242-244.

solo en los pies de imprenta, mudándose por entonces el impresor aragonés a la calle Bolsería, a la que quedaría vinculada su labor y la de sus sucesores. Agustín Laborda estuvo casado con Vicenta Devis y Paradís, con quien tuvo tres hijos: María Teresa, Agustín y Josefa, que profesaría en el convento dominico de Belén con el nombre de sor Josefa Luisa de Santa Bienvenida. El impresor debió fallecer poco después de 1774, fecha en que se documenta el último impreso con su nombre al pie: en unas pesquisas realizadas por la Inquisición en 1776, entre los impresores requeridos figuraba Vicenta Devis, viuda de Agustín Laborda, así como también en un padrón de alumbrado del mismo año. Vicenta Devis regentó la imprenta hasta 1819 o 1820, cuando heredó el establecimiento su hija María Teresa Laborda Devis, de la que pasó, por fallecimiento o traspaso, a su sobrino Agustín Laborda y Galve. Tras la muerte de este, en 1864, la imprenta y librería familiar fue adquirida por el impresor alcoyano Juan Martí Casanova.

Las informaciones dadas por Serrano Morales no van más allá y, exceptuando algún dato tangencial ofrecido por autores como F. Lopez y J. Moll[16], no han aumentado posteriormente. Es más, hasta hoy siguen siendo las únicas repetidas por las sucesivas aproximaciones a la imprenta valenciana: así lo hizo F. Almela y Vives en el único estudio monográfico existente sobre Laborda[17], que no añadió un dato más a los conocidos, y así lo han hecho los diferentes autores que se han referido al taller de la Bolsería[18]. En consecuencia, los vacíos y los datos erróneos proporcionados por la *Reseña histórica* se siguen perpetuando.

Hoy estamos en condiciones de rellenar esos vacíos. La combinación de nuevos datos procedentes de documentación de archivo inédita y de la organización de su obra impresa conocida, nos permite ofrecer una comprensión más coherente y profunda sobre la labor editorial de Agustín Laborda.

Natural de Barbastro, donde nació en 1714[19], Agustín Laborda y Campo era hijo de Antonio Laborda y Gracia de Campo. Ignoramos cuándo se produjo su traslado a Valencia, si de niño acompañando a sus padres o bien ya siendo adulto e independiente, en busca de fortuna; uno y otro caso se insertarían en el flujo de inmigración aragonesa que a lo largo del siglo XVIII se orientó hacia tierras valencianas. El espectacular auge demográfico de la capital se nutrió de estos movimientos de población, siendo Aragón el segundo foco de emigración principal tras el proveniente del propio territorio valenciano[20].

¿Cómo se inició Agustín Laborda en el arte de la imprenta? ¿En qué taller realizó su etapa de aprendizaje? No es probable que recogiera el oficio de su padre, pues no hay noticia alguna sobre la existencia de un Antonio Laborda, impresor. Como señalara Serrano Morales, la primera aparición del nombre de Agustín

[16] LOPEZ, 1986, p. 210 y 1993, pp. 368 y 373-374; MOLL, 1981-1982.

[17] ALMELA Y VIVES, 1965.

[18] Así, por ejemplo: CAÑADA, 1994, p. 71 y ESPINÓS DÍAZ, 2006, pp. 4-5.

[19] Así se desprende de la información que ofrece el padrón de 1776, donde leemos: «Agustín Laborda, impresor, 62. Murió día 12 de Marzo», Archivo Histórico Municipal de Valencia, Serie Padrón, leg. nº 3 -barrio 2º del Mercado, manzana 384, casa 18.

[20] DÍEZ, 1988, p. 530.

Laborda en un pie de imprenta se remonta a 1746, asociado al del impresor Cosme Granja. De esa fecha conservamos seis publicaciones realizadas por ambos, y que comparten una misma temática, de carácter político: las alabanzas al nuevo rey de España, Fernando VI, en el año de su coronación, dando cuenta de las fiestas organizadas en diversas ciudades para aclamar al soberano.

No parece que la sociedad tuviera una vida larga: además de estos impresos no se conocen más rubricados por ambos impresores, apareciendo ya en 1748 como tipógrafos independientes en varios pies de imprenta: el primer impreso de Laborda en solitario es una breve composición de Torres Villarroel, la *Xácara alegre, xácara nueva, xácara compra, xácara venda, xácara linda, xácara fresca, xácara toma, xácara suelta*. Como se puede apreciar, el vínculo de Agustín Laborda con la literatura de cordel fue bien temprano, quizá inducido por su antiguo socio, Granja, a quien no le era ajeno el negocio de los pliegos sueltos.

No sería inverosímil que Agustín hubiera realizado su aprendizaje en el propio taller de Cosme Granja, llegando finalmente a convertirse en socio de su maestro. Las noticias de que disponemos sobre la imprenta de Granja todavía son más escasas que las de Laborda: sabemos (también por Serrano Morales) que vivía en la plaza del Mercado, y que su actividad impresora conocida va de 1734 a 1765[21]. Al igual que Laborda, su labor se caracterizó por la producción de *menudencias*, y sobre la humildad de su negocio nos habla el subdelegado de imprentas Caro de Briones en la referida visita de 1757, con un comentario nada halagüeño: «una y otra oficina se encontró con bastante desarreglo y muy cargada de romances, historietas, relaciones y estampas de lámina de madera, impreso todo en papel ordinario»[22]. Al menos desde 1741, Cosme Granja poseía, junto a su imprenta del Mercado, otro taller en la cercana calle Bolsería, tal y como nos informa el colofón de uno de sus impresos fechado entonces: «en Valencia, por Cosme Grancha, calle de la Bolsería»[23]. Este dato apunta al hecho de que la famosa imprenta Laborda de la Bolsería habría pertenecido previamente a Cosme Granja, quien acabaría cediendo o traspasando el establecimiento a su socio y, quizás, antiguo aprendiz.

La idea de que el vínculo de unión entre Agustín Laborda y la imprenta de Cosme Granja se remontaba más allá de 1746, pudiendo incluir el período de aprendizaje del aragonés, parte de un hasta ahora desconocido documento notarial fechado tres años antes, en el que una doncella llamada Francisca Grancha, hija de Bautista Grancha y Josepha Pons, constituía una dote de 756 libras, 7 sueldos y 6 dineros para su próximo casamiento con «Agustin Laborda, inpressor, vezino de esta ciudad»[24]. Es así como tenemos noticia de un hecho fundamental para conocer los inicios de Agustín Laborda como maestro impresor: previamente a su matrimonio con Vicenta Devis, conocido desde el estudio de Serrano Morales, estuvo casado en primeras nupcias precisamente con la

[21] Serrano Morales, 2000, pp. 202-204.

[22] Archivo Histórico Nacional, Consejos, leg. 51633, exp. 12.

[23] Se trata de la *Loa general que mudando alguna cosa, servirá para cualquier comedia*.

[24] Archivo del Reino de Valencia (ARV), Protocolos Notariales, nº 5638, fºs 5vº-10.

hermana del impresor que llegaría a ser su socio, Cosme Granja. El vínculo entre ambos, cuyo alcance sabemos ahora que no se limitaba a lo laboral, se remontaría al menos a 1743, cuando se convirtieron en cuñados. ¿Trabajaba desde tiempo atrás Agustín en la imprenta de Granja, donde habría conocido a Francisca e iniciado su relación, o tal vez era oficial de alguno de los diferentes talleres tipográficos existentes en Valencia por aquel entonces? No podemos dar una respuesta definitiva a esta cuestión. Sin embargo, el tono en el que se expresa Agustín Laborda en la referida carta de dote destila un sentimiento de gratitud, de deuda, para con Francisca Granja, dando a entender que su prolongada ayuda le había sido de gran utilidad para salir adelante: cuando declara la suma que aporta al matrimonio en concepto de arras (50 libras) afirma que «es esta la oportunidad más propia en que mi atención y obligación puede decifrarse en exoneración y recompensa de lo mucho que la devo, y voluntad que la profeso». No resultaría extraño que esta deuda de gratitud tuviera que ver con los progresos que Agustín había hecho desde que fuera aprendiz en el taller de su hermano, labrándose su futuro como impresor.

En cualquier caso, el matrimonio con Francisca Granja resultó ser un impulso definitivo para las aspiraciones profesionales de Laborda, no solo porque casi inmediatamente se convertiría en socio de su cuñado, sino por la cuantiosa dote que obtuvo del enlace y en especial por el carácter de los bienes legados por Francisca. Agustín, que en el documento reconocía contar con un patrimonio cercano a las 500 libras, recibía ahora más de 750 libras «para que con más suavidad mantenga las cargas del matrimonio». Quitando las cantidades derivadas de «ropa blanca y de color» (28 libras y 17 sueldos) y joyas (70 libras), la mayor parte de la dote (555 libras, 17 sueldos y 6 dineros) se basaba «en el valor y justiprecio de una librería, diferentes comedias, estampas, papel impreso, y muebles de servicio de casa». El análisis de los diferentes libros e impresos que pasaron a engrosar el patrimonio de Laborda como dote de Francisca es revelador del rumbo que tomaría su producción tipográfica a partir de entonces. Del valor total del conjunto, las 555 libras, un porcentaje predominante (285) procedía de los papeles menores que llegarían a caracterizar la labor del impresor de Barbastro: romances, estampas de diversos tipos, comedias, historias y entremeses, por encima de los surtidos más voluminosos (libros en folio, cuarto, octavo y doceavo). Estos últimos contabilizados por valiosas unidades, aquellos aglutinados en resmas, manos o docenas. Semejante volumen de *menudencias*, salido con seguridad de las prensas de Cosme Granja, confirma la temprana inclinación de este impresor por la producción de literatura de cordel y constituye un nuevo indicio de la influencia que la familia Granja ejerció sobre Laborda en la orientación popular que otorgaría a sus impresiones.

Sin duda, la considerable dote aportada por Francisca contribuyó a mejorar la posición económica de Laborda, que obtuvo pingües beneficios del enlace, doblando su patrimonio y pudiendo iniciarse en el comercio de libros con el rico fondo con el que ahora contaba. A ello se añadiría, en breve tiempo, la asociación con Cosme Granja como maestro impresor. Posiblemente, durante el corto periodo que duró la sociedad, ambos impresores se repartieron la gestión de los

dos establecimientos que poseía Cosme: él continuaría en la plaza del Mercado, mientras que Agustín se situaría al frente del taller de la Bolsería. Además, ambos complementaron su labor impresora con la gestión de sendas librerías ubicadas en sus domicilios, tal y como indica uno de los colofones de 1746: «en la imprenta de Cosme Granja, y Agustín Laborda, y se hallará este romance y otros muchos en sus casas o librerías»[25].

Ignoramos qué ocasionó la ruptura de la sociedad Laborda-Granja, aunque no lo que resultó de ello: Agustín obtuvo de su cuñado, de grado o por la presión familiar ejercida por Francisca, la oficina de la calle Bolsería, quedando como único titular de la misma. La obtención del taller tipográfico mediante la vía matrimonial tenía una larga tradición en el ámbito impresor, al igual que en otros sectores gremiales: como indica Moll, las formas de acceso a la propiedad de una imprenta eran tradicionalmente bien la herencia familiar (legándose el taller al hijo, al sobrino, o al regente del mismo), bien la adquisición mediante la hipoteca del propio taller, o bien el matrimonio con la viuda, con la hija del dueño o, podemos añadir ahora, con su hermana[26]. El caso de Agustín Laborda no fue, ni mucho menos, extraordinario: una similar promoción fue protagonizada por el famoso impresor Antonio Sancha quien, a pesar de haber firmado en 1747 una declaración de pobreza, llegaría a ser un acaudalado maestro tipógrafo. Para ello fue esencial su aprendizaje en el taller de Antonio Sanz, de cuya riqueza se benefició al casarse con Gertrudis Sanz, una de las hermanas de su maestro[27].

A la altura de 1748, por tanto, tras la disolución de la sociedad formada con su cuñado, Agustín Laborda se encontraba al frente del taller de la Bolsería y comenzaba a realizar sus impresiones en solitario. El análisis de la producción salida de sus prensas desde entonces muestra una clara tendencia hacia la especialización editorial, basada en el género de cordel. La opción por las *menudencias* resultaba para Laborda mejor negocio que la impresión de gruesos volúmenes.

En los primeros años de su gestión en solitario tal especialización estaba aún en ciernes. Si bien el peso de los pliegos sueltos en el volumen total de su producción era ya considerable, Laborda no excluyó de sus prensas los volúmenes de cierta extensión y variada temática. Encontramos numerosos títulos de libros impresos en sus diez primeros años al frente del taller de la Bolsería, tanto religiosos, como de carácter jurídico o para el aprendizaje del latín[28]. Significativa-

[25] Procede del romance *El mejor representante del cathólico coliseo representa por títulos de comedias la monarquía de España*.

[26] Moll, 1994, p. 143. Según afirma, asimismo, A. Corbeto, apoyándose en los estudios de P. McDowell, «el matrimonio era el método más fácil para los impresores itinerantes de conseguir estabilidad y llegar a adquirir un negocio ya asentado». Corbeto, 2009, p. 33.

[27] Lopez, 2003, p. 352.

[28] Así, entre los libros publicados en estos primeros años, encontramos los siguientes: José de la Concepción, *Varones insignes en santidad de vida del Instituto y Religión de Clérigos Regulares pobres de la Madre de Dios de las Escuelas Pías* (1751); del mismo autor, *Breve Instrucción para recibir con fruto los Santos Sacramentos de la Penitencia, y Eucaristía, y exercitarse en la oración, y otras obras espirituales* (1753); Serafín Tomás Miguel, *Resumen de la Regla de N.P.S. Agustín y*

mente, la edición de varias de estas obras estuvo en manos de los mencionados libreros Juan Antonio Mallén y Manuel Cavero. En los pies de imprenta se especifica el lugar de venta de los ejemplares: «se hallará junto a S. Martín, casa Juan Antonio Mallén, a su costa, y de Manuel Cavero Cortés»; «hallarase en casa de Juan Antonio Mallén»; «se hallará en la librería de Manuel Cavero». Por estos años, todavía no se había realizado el breve experimento de la Compañía de Libreros e Impresores que encabezarían Mallén y Cavero en 1759. A pesar de que habían contado con Agustín Laborda para la publicación de numerosos proyectos editoriales, el impresor aragonés no entró a formar parte de la sociedad. No creemos que los libreros desestimaran su acceso por considerarlo un impresor menor, dedicado principalmente a la edición popular y poco fiable para desarrollar los proyectos humanistas trazados por la empresa, por cuanto le habían confiado sucesivas impresiones con anterioridad. Tampoco resultaría verosímil atribuir la exclusión de Laborda a su carencia de capital para aportar a la compañía, ya que la suma total aportada por los miembros de la misma no superó las mil libras y, como veremos, el patrimonio de Agustín por entonces rebasaba ampliamente esta cifra. Más bien habría que pensar en el desinterés del propio Laborda por participar en un proyecto cultural de altos vuelos, asesorado por Mayans, pero de dudosos beneficios económicos (como a la postre demostraría la experiencia). Por entonces él ya se había consolidado definitivamente como impresor de unas *menudencias* que, paradójicamente, le resultaban mucho más lucrativas que los libros voluminosos y eruditos.

En efecto, entre 1748 y 1758 se aprecia en la producción fechada de Laborda un progresivo aumento de la literatura de cordel, cuyo peso en el conjunto impreso adquiere un predominio absoluto en el último de estos años. Al igual que su taller, heredó esta orientación editorial de su cuñado Cosme, que le daría a conocer la rentabilidad de los papeles menudos, basada en su producción rápida y barata y en su venta masiva.

Como vimos, el primer pliego suelto publicado por Agustín en solitario fue un título de Torres Villarroel, la *Xácara alegre*, en 1748. Desde entonces, el impresor fue absorbiendo de manera sistemática todos los materiales y temáticas que conforman el género de cordel: relaciones de sucesos, relaciones de comedia, pliegos religiosos, romances burlescos y *col·loquis*, romances de aventuras amorosas, historias, estampas… A lo largo de la carrera profesional de Laborda se aprecia un constante interés por abrir diferentes líneas editoriales dentro del heterogéneo conjunto de los pliegos de cordel, con la finalidad de ampliar sus posibilidades de éxito. Esta búsqueda incansable de géneros literarios y temas atractivos para el público se inserta en una deliberada estrategia editorial que, centrada en las *menudencias* de imprenta, diversificaría su producción impresa para abarcar el mayor número de materiales literarios y ofrecerlos a la venta en forma de series coherentes. Su gestión manifiesta una continua preocupa-

---

constituciones de la Sagrada Orden de Predicadores (1755); Agustín de San Juan Bautista, *Prosodia de lengua latina, explicada e ilustrada con los mejores autores* (1752); Diego Bustoso, *Cartilla Real, theórica-practica, según leyes reales de Castilla para escrivanos* (1752).

ción por pulsar los gustos y necesidades de la demanda, con el fin de satisfacerlos todos: materiales para diversos usos (estampas, gozos, aucas, romances, *col·loquis*), textos de variada dificultad para lectores de dispar competencia lectora (historias en prosa para los más capaces, romances para los casi iletrados), temáticas para todos los gustos (desde la devoción hasta el crimen morboso), predilección por autores de éxito (Lucas del Olmo Alfonso, Bernardo Delos, Pedro Navarro)… Este celo por conectar con sus públicos es una de las razones que explica, en gran medida, el enorme éxito profesional que llegó a alcanzar Agustín Laborda.

Otra razón es el extraordinario volumen que alcanzó su producción editorial. Solo una impresión masiva de *menudencias* pudo proporcionar a Agustín el progresivo enriquecimiento que, hoy lo sabemos, fue adquiriendo con el paso de los años. Así lo atestigua el testamento que dictó el impresor el 7 de marzo de 1776, apenas cinco días antes de morir. En él se declaraba casado en segundas nupcias con María Vicenta Devis y padre de tres hijos: Teresa, Carmela y Agustín, de once, seis y cuatro años respectivamente. Laborda había contraído matrimonio por segunda vez hacia 1765, tras el fallecimiento de su primera mujer, Francisca Granja, que debió acaecer entre 1762 y 1763[29]. Por aquellos años, tras más de veinte de trabajo al frente de la imprenta, el tipógrafo ya disfrutaba de una posición social acomodada: según reconocía en su testamento de 1776, antes de casarse con Vicenta Devis contaba con un patrimonio «como unas tres mil nuevecientas libras, a saber, dos mil libras en dinero efectivo, ochocientas libras en el valor de la ymprenta y sus ahínas, mil libras en caudal para su venta, y cien libras (todo moneda corriente) en muebles ropa blanca, y de color, y menaxe de casa»[30]. Teniendo en cuenta que la dote de Francisca Granja sobre la que Laborda levantó su negocio había sumado, recordemos, más de 750 libras, y que por entonces Agustín declaró poseer un patrimonio de unas 500 libras, podemos afirmar que la impresión de *menudencias* durante los últimos 20 años le había resultado lucrativa, permitiéndole incrementar sus bienes a la altura de 1765 en más del triple (casi 4.000 libras). De hecho, en ese mismo año pudo permitirse comprar por 3.300 libras («en especie de oro de la mejor calidad») el inmueble de la calle de la Bolsería en el que llevaba viviendo, de alquiler, desde que Cosme Granja le cediera la imprenta[31].

Agustín falleció once años más tarde, el 12 de marzo de 1776. Un mes más tarde, Vicenta Devis cumplió con su voluntad de realizar el inventario de la herencia y la partición de bienes entre sus beneficiarios. Los documentos resultantes, firmados ante Miguel Ortiz el 14 de abril y el 5 de mayo, son de un valor extraordinario para conocer el patrimonio que Agustín Laborda había

[29] Efectivamente, Agustín Laborda y Francisca Granja otorgaron testamento en 1762, poco antes de la muerte de esta, ARV, Protocolos Notariales, nº 5656, fºs 12vº-15.

[30] ARV, Protocolos Notariales, nº 7109, fº 83.

[31] Archivo de Protocolos Notariales del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia, nº 7372, fºs 159-162vº.

conseguido reunir a lo largo de casi 30 años al frente de su taller[32]. El justiprecio de sus bienes arroja una cifra en absoluto desdeñable: 9.374 libras, 9 sueldos y 11 dineros. Si comparamos esta cantidad con la que Laborda aseguraba poseer hacia 1765 (3.900 libras), constatamos que en algo más de 10 años su labor tipográfica le permitió casi triplicar su patrimonio.

Y fue su especialización en la literatura de cordel, acentuada con el paso de los años, lo que le proporcionó la prosperidad que disfrutaba al final de sus días. La irreversible decantación de Laborda hacia los pliegos sueltos se plasma, además de en la continua ampliación de su fondo editorial, en la progresiva marginación de los libros dentro de su producción. Si en sus diez primeros años al frente del taller (1748-1758) identificamos al menos 14 ediciones de títulos que superan las 50 páginas, a partir de 1759 y durante los 17 años que transcurrieron hasta su muerte, solo conocemos seis libros salidos de sus prensas, todos ellos de temática religiosa. La escasez de libros voluminosos contrasta con el desbordante auge de los pliegos de cordel en la imprenta de la Bolsería.

Entre los sucesivos justiprecios realizados sobre los diferentes bienes en el inventario post-mortem, es especialmente relevante para nosotros el relativo a la imprenta, establecido por el experto ojo del tipógrafo Benito Monfort. Podemos afirmar ahora que la imprenta Laborda contaba con "dos prensas corrientes, con sus aparejos", que Monfort tasó en 100 libras. Comparadas con las siete que por esa misma época poseía Manuel Martín en Madrid o las cinco de Antonio Sanz, las dos prensas de Laborda reflejan la humilde entidad de su taller, que el impresor compensó con una estrategia centrada casi exclusivamente en el género de cordel y con un altísimo ritmo de producción. Fue esta precariedad material la que empujó a Agustín a dejar de lado las impresiones más costosas, pues le resultaba mucho más rentable dedicar sus dos prensas a la continua producción de *menudencias*. Así, el taller de la Bolsería formó parte del prolífico número de pequeñas imprentas surgidas a mediados del siglo XVIII en España que, dedicadas a la edición barata, fueron las responsables del auge que por entonces conoció la literatura de cordel.

El apartado del inventario dedicado al caudal de la imprenta nos informa sobre las dimensiones extraordinarias que había alcanzado la producción de pliegos sueltos en la imprenta de la Bolsería. En dicho apartado se agrupan todas las resmas de *menudencias* que Laborda dejó en su taller a su muerte, listas para salir al mercado. Su volumen nos permite reafirmar nuestra impresión de un taller de febril actividad, con un constante oleaje de literatura de cordel alimentando la demanda del numerosísimo público lector. El fondo de papeles que Laborda ya no vio vender se componía de «trescientas noventa y siete resmas de estampas impresas negras», «veynte y siete resmas de estampas impresas negras iluminadas» (esto es, pintadas, procedimiento usual con las imágenes que se llevaba a cabo tras la impresión, añadiendo colores básicos a las figuras), y «seyscientas sesenta y dos resmas de romances, relaciones, historias, comedias, entremeses,

[32] ARV, Protocolos Notariales, nº 7109, fºs 128vº-137 y 152vº-166vº.

y algunos papeles sueltos». A los papeles impresos se añadían 42 resmas de papel blanco que en breve alimentarían las prensas. Teniendo en cuenta que una resma de romances se componía de 500 ejemplares, las cantidades de pliegos sueltos apilados en los anaqueles de la Bolsería resultan abrumadoras: casi 200.000 estampas, 13.500 estampas iluminadas y más de 300.000 romances y demás subgéneros (la cifra podría ser muy superior si se tratase de romances de medio pliego). Obviamente, semejante volumen productivo implica un robusto comercio de literatura de cordel no orientado únicamente al consumo local, sino principalmente a la venta al por mayor con destino a numerosas ciudades españolas (y quizás también al mercado americano). Así lo da a entender el catálogo publicado por Laborda hacia 1760, en el que los precios de los impresos no se ofrecen por ejemplares individuales, sino por resmas y manos (dirigidos, por tanto, a libreros y vendedores ambulantes)[33]. Y así lo confirma la última partida del inventario post-mortem, dedicada al derecho de cobro de diversas deudas que diferentes individuos tenían pendientes con Agustín. La razón de todas ellas eran varias «remesas de diferente surtido» que les habían sido enviadas desde el taller de la Bolsería: a Andrés de Sotos, librero de Madrid, se le reclamaban más de 1.500 reales de vellón; a Pedro Pérez, de Cádiz, 1.740 reales; casi 250 reales a Joseph Villanueva, de San Felipe, y similar cantidad a Vicente Orient, de Cuenca; por último, 3.900 reales a Félix de las Casas, conocido impresor de Málaga. Tanto Andrés de Sotos como Félix de las Casas fueron destacados impulsores del género de cordel en la segunda mitad del siglo XVIII, cuya red de contactos e intercambios sería muy interesante trazar. En cuanto a los otros libreros, poco conocidos, se dedicarían al comercio editorial de ámbito local y constituirían, como tantos otros, una clientela fiel para los impresores de papeles menudos. Como muestra el caso de Laborda, el negocio para estos tipógrafos se basaba en una producción masiva con la que ir nutriendo de continuas remesas a otros talleres, librerías y vendedores ambulantes, sin olvidar, claro, la venta al por menor en el propio establecimiento.

Las cifras de impresos que ofrece este documento dan cuenta de la importancia que, como señalábamos al comienzo, tienen los estudios focalizados en los procesos de producción y difusión de los pliegos sueltos. El más de medio millón de papeles varios que albergaba el taller de Laborda en sus últimos días no solo puede suscitar nuevas reflexiones acerca de los niveles de alfabetización en la España del XVIII, sino que subraya también el predominio que disfrutó la literatura de cordel en el panorama editorial de la época. Dicho predominio ha sido subrayado por la investigación desde hace tiempo, pero cuando se plasma en cifras como las mencionadas adquiere unas dimensiones desconocidas. Solo nuevos estudios sobre la labor de otras imprentas, la circulación de los pliegos sueltos y su lectura por parte de sus diversos públicos, todavía escasos hoy en día, pueden contribuir a completar nuestra compresión del enorme impacto cultural que protagonizaron las *menudencias* de imprenta en el siglo ilustrado.

[33] MOLL, 1981-1982.

LOS ANALFABETOS Y LA CULTURA ESCRITA (ESPAÑA, SIGLO XIX)

Jean-François Botrel
Université Rennes 2 - Universidad Carlos III de Madrid

A principios del siglo xx, España cuenta todavía con doce millones de analfabetos. Puede uno preguntarse: ¿quedan totalmente excluidos de la sociedad de la cultura escrita estos millones de analfabetos? La hipótesis de este trabajo va a ser que no.

Pero lo que hoy puede en cierta medida ser contestado tras observarlo los sociólogos y antropólogos, cuesta más planteárselo y encontrar respuestas y pruebas fidedignas cuando de unas situaciones históricas se trata.

De ahí la necesidad de preguntarse cómo se han ido trasformando los ex-*illiterati* en unos «nuevos lectores» contabilizados entre los alfabetizados. Procurando «observar» —es un decir— las múltiples vías de acceso e incorporación al mundo de lo escrito/impreso de que se valen los analfabetos e iletrados para acceder a ciertas formas de expresión y de consumo cultural; cómo, para sus propios quehaceres y su afirmación social, se ven obligados a tener en cuenta unos elementos de cultura escrita que la sociedad da cada vez más por compartidos, aun cuando no tome todas las medidas necesarias para generalizarlos a través de una escolarización efectivamente universal.

Dando posiblemente a la llamada cultura escrita unos contornos más amplios al incluir en ella una mayor variedad de relaciones establecidas con un número creciente y diversificado de soportes o signos de escritura o sea toda clase de «semioforos»[1]: los libros, los folletos, las publicaciones periódicas, los carteles, los rótulos, las etiquetas, las partituras, las esquelas, etc., pero también las imágenes, los cuadros, los dibujos, las estampas, las fotos, los mapas, etc.; dando peculiar relevancia a la variedad de prácticas, desde las más elementales hasta las más legítimas a que da lugar la relativa masificación y diversificación del impreso[2]. Sin aislar el examen de esta nueva aptitud —saber leer (y escribir)— de otras prácticas culturales y modos de acceso a las distintas culturas, como son la memoria, la voz, los espectáculos que no requieren aptitudes lectoras y sin embargo remiten a una cultura escrita, dialogan con ella, hasta hoy, y son una

[1] Pomian, 1997.

[2] De ahí que al hablar de cultura escrita para el siglo xix se haya de tener en cuenta que se trata, fundamentalmente, de recepción de textos o imágenes *impresos*.

Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Collection de la Casa de Velázquez (147), Madrid, 2015, pp. 251-267.

especie de propedéutica para unas nuevas formas culturales[3]. Con la idea de que en un mismo momento y, a veces, en un mismo individuo, pueden coexistir unas modalidades de cultura arcaicas y modernas, pero todas actuales.

EL AUGE DE LA CULTURA ESCRITA E IMPRESA EN EL SIGLO XIX

De los tradicionales indicadores manejados cuando de medir el auge de la cultura escrita a lo largo del siglo XIX se trata (la alfabetización[4], la escolarización[5], los objetos postales circulados[6], la estadística de la producción impresa[7]), solo destacaré que la oferta de bienes impresos, caracterizada por su fuerte crecimiento, su diversificación, su laicización y su generalización a todo el espacio nacional, crece proporcionalmente más rápidamente que las capacidades oficiales de consumo[8].

Para todo lo que sea la producción y el consumo de bienes culturales impresos en el ámbito más privado, remito a la *Historia de la edición y la lectura*[9], centrándome en un aspecto tal vez más llamativo: la invasión y progresiva saturación del espacio público por lo impreso, con la progresiva generalización del medio escrito/impreso de la vida oficial, comercial, social, y la diversificación de los productos resultantes. Para tal efecto, intentaré documentar diacrónica e sincrónicamente a la vez el auge espacialmente desigual y acelerado a partir de los años 1870-80 de los elementos de comunicación impresa (impresos oficiales, imágenes y mensajes tipográficos) en el espacio público urbano, lo que se ha venido a llamar los *city-texts*[10], en gran parte por estudiar aún en la diacronía.

Observaremos, por ejemplo, con Romero Tallafigo[11], el proceso de «socialización del documento»: en 1834, empieza la publicación diaria en la *Gaceta* de

[3] Botrel, 2006.

[4] Multiplicada por 2 entre 1860 y 1900; pero en 1905-1909, entre el 40 y el 34% de los reclutas son analfabetos y entre el 35 y el 40% solo sabe leer, con una mejora de 10 a 15 puntos al año de permanencia en las filas.

[5] En 1880, casi la mitad de la población escolarizable no acude a la escuela; en 1908 el 53%. Véase Botrel, 1993b, pp. 321-323.

[6] Según Bahamonde (dir), 1993, p. 82, el número de cartas circuladas se multiplica casi por cuatro entre 1846 y 1868 (de 20 millones a 75 millones).

[7] Entre 1830 y 1900, el número de títulos de obras venales queda multiplicado por cuatro. Entre 1808 y 1914, se registraría, pues, un mínimo de 95.000 títulos, que llegarían a 360.000 si se tienen en cuenta todos los objetos impresos. En cuanto a la prensa, de 25 títulos en 1820 y 250 en 1868 (en Madrid), según Fuentes, Fernández Sebastián, 1997, p. 113 se llega a 453 en 1868 y 2.210 en 1927, con un correlativo aumento de los ejemplares puestos en circulación, o sea: vendidos en la calle o enviados a los suscriptores, pero también expuestos y gritados.

[8] Cuando la oferta de impresos se multiplica por seis, el número de alfabetizados solo se multiplica por dos.

[9] Infantes, Lopez, Botrel (dirs.), 2003.

[10] Schwartz, 1999.

[11] Romero Tallafigo, 2002, p. 50.

las copias autorizadas e impresas de los documentos legales y administrativos; se convierten en «el medio más habitual de difusión de la voluntad regia o de la voluntad nacional con la presunción de conocimiento general o noticia por parte de todos los ciudadanos e interesados y la consecuente obligatoriedad o exigencia de cumplimiento desde la fecha de la publicación»[12]. Progresivamente deja de tener vigencia la ritual fórmula «para que nadie pueda alegar ignorancia» presente en los bandos y proclamas publicados. El recurso a formularios pre-impresos se generaliza dentro de la administración[13]: en 1847, *La Ilustración Militar* en un prospecto, detalla más de 150 impresos distintos para los distintos cuerpos del ejército, y, en 1889, la imprenta turolense Perruca ofrece «toda clase de modelaciones impresas para Ayuntamientos, Juzgados y Dependencias del estado». Este auge del impreso concierne también a la vida económica y social más corriente: pocos años después, en 1893, en la misma imprenta Perruca, ya «se confeccionan tarjetas, facturas, esquelas, cartas de enlace, obras, membretes, circulares, periódicos…» y también «memorandus (*sic*), pagarés, prospectos»: todo lo necesario para el negocio y la sociabilidad burguesa, a través de una como escritura impresa y personalizada[14].

Hasta las instancias y solicitudes que provienen de ciudadanos no integrados en la disciplina administrativa, llegan a ser reguladas «por procedimientos normalizados»[15], a través de los formularios y recibos donde la parte impresa va cobrando cada vez más importancia[16], con la necesidad para los que no saben

[12] Por Real Orden del 9 de marzo de 1851 se impone que todas las disposiciones generales emanadas de los ministerios se publiquen en la *Gaceta* y se hagan obligatorias desde la fecha de esta aparición. Véase Romero Tallafigo, 2002, pp. 50-51 y 94, para la cita.

[13] Por la documentación conservada en la Imprenta municipal de Madrid, se puede ver cómo los encargos para la tipografía suelen acompañarse de modelos manuscritos y que los propios responsables administrativos orientan la producción impresa. Valga como ejemplo la siguiente nota cursada a la imprenta por la Contaduría general: «Para mañana a las 12 necesito 20 ejemplares del adjunto aviso. Tamaño el que V. quiera con tal que la letra resulte gordita». Archivo de Villa, Madrid (AVM), Contaduría, 3.918.1.

[14] También contribuyen a ello las placas, los sellos de caucho (pueden llevar más de 50 caracteres), los sellos rotativos de bronce para marcar el jabón, o los aparatos para marcar en relieve las cápsulas para botellas de vino, licores, etc., con letras o alegorías propuestas por las casas de sellos o las imprentas y librerías, sin olvidar la industria litográfica comercial catalana y madrileña, pero también gijonesa y bilbaína. Más informaciones sobre la evolución de la actividad de las imprentas en Lorca y Mula, en los siglos XIX-XX en Muñoz Clares, 1996 y González Castaño, 1996.

[15] Romero Tallafigo, 2002, p. 51.

[16] En el Ayuntamiento de Madrid, por la información conservada sobre los trabajos del Establecimiento Tipográfico de San Bernardino, luego Imprenta Municipal, en 1871-72 y 1883 (AVM, Contaduría, 2.767.1 y 3.918.1), se puede observar que a la tradicional producción de papel con sellos o membretes impresos (pero también a veces aún manuscritos, en 1834, por ejemplo), se van sumando los recibos (de distintos colores) de fuentes, puntales y anillas, vallas, fontanería y alcantarillas, municipales, de arbitrio sobre cajones, sobre canalones, situado de carruajes de plaza, ómnibus y demás vehículos, de arbitrios sobre los perros (1883), los vales para bañar un perro (1883), las papeletas correspondientes al «Estado del hielo despachado en el pozo de…» (4.000 impresas en marzo de 1883). De ahí, por ejemplo, que el carretero que lleva la basura al vertedero de San Pablo haya de entregar con cada carro una papeleta (se supone que sin entender lo que viene

leer ni escribir de valerse de intermediarios (escribanos, gestores), pero con la creciente conciencia de la necesidad de inscribirse en dicha cultura administrativa —o social— escrita, con todas sus consecuencias económicas.

En el ámbito más privado, las prácticas de escritura ordinaria, aun por analizar más detalladamente, con sus adyuvantes (los modelos) y sus sustitutivos (tarjetas impresas de felicitaciones, recordatorios, postales con mensajes mínimos, etc.), también están cobrando relevancia, observable a través del aumento de los objetos postales circulados.

No cabe aquí hacer el recuento de todos aquellos mensajes escritos/impresos producidos por el sector industrial y comercial (sería un estudio aparte) y menos pretender presentar un estudio cronológicamente ordenado, pero lo cierto es que la comercialización de los bienes de consumo más corrientes conlleva cada vez más unas etiquetas y unas instrucciones impresas, cada vez más detalladas, con un derroche de colores cromolitografiados[17], al lado de la tradicional etiqueta manuscrita (como en las boticas).

En el espacio público urbano, ¿cómo evoluciona y va modificándose el entorno visual? Limitándonos a Madrid, podemos observar cómo, por la progresiva aparición de unas nuevas modalidades de comunicación pública o la evolución de la legislación, se va transformando el entorno callejero y, posiblemente, la percepción de la nueva cultura impresa asociada.

Subsisten algunas instalaciones parecidas a los puestos de libros y demás impresos de las gradas de San Felipe hasta 1841[18], o los bastidores pegados en la pared para «papeles», periódicos, romances, coplas o motes nuevos para damas y galanes, («cosa que estila por año nuevo»)[19], los «enormes carteles, con sus colosales letras» vistos por Alcalá Galiano[20], pegados en los portales, las Casas consistoriales, las esquinas, o los cartelones aún visibles a principios del XX[21], pero se va diversificando y densificando la red informal de difusión del libro y del impreso[22]. Ya en los años 1830, los ediles se preocuparon por la renovación de los rótulos en las calles (en diciembre de 1834 se colocaron 592 nuevos rótulos), y se van a interesar por la corrección y ordenación de las muestras y letreros

---

impreso pero sí la necesidad asociada) donde está impreso lo siguiente: «esta papeleta se entregará por el porteador al guarda del vertedero».

[17] Véase, por ejemplo, Agulló y Cobo (dir.), 1988; Ramos Pérez, 2003 y 2011 y García Mateos, 2009.

[18] Véase al respecto el muy documentado y preciso estudio de Sánchez Espinosa, 2011.

[19] Véase, por ejemplo, para los años 1848, 1849 y 1851, AVM, Corregimiento, 2.10.46; AVM, Secretaría, 2.146.33, 2.146.45 y 2.241.72, y para los años 1851-52, AVM, Secretaría, 2.16.14.

[20] Botrel, 1974, p. 112.

[21] El 2 de octubre de 1851 (AVM, Corregimiento, 2.97.11), Juan Borell y Luis Bordas, editores de la publicación titulada *Historia de los mártires de la libertad*, solicitan una licencia para fijar un cartelón en algunos parajes concurridos de gente, como la Puerta del Sol, a cuyo fin han pintado uno representando el suplicio que sufrieron en Cosenza los dos hermanos venecianos Eusebio y Atilio Bandiera; licencia concedida. Menéndez Pidal, 1988-1989, t. II, p. 28, reproduce dos vistas de cartelones: un cuadro de Alfredo Cuysenar y una foto de 1910.

[22] Botrel, 2001b, pp. 136-140.

de los comerciantes[23], al tiempo que se empiezan a utilizar los muros de fachada para la fijación de anuncios. En los años de 1850-1860, se ensayan e instalan unos sistemas, aparatos o centros monitores para la fijación de anuncios públicos *permanentes* o fijos, con tableros, placas o cuadros anunciadores (fig. 1)[24]; los kioscos con destino a la venta de periódicos y fijación de anuncios empiezan a multiplicarse (incluso los hay luminosos, alumbrados con gas)[25] y, entre 1888 y 1890, se dará el boom de los kioscos urinarios, también utilizados para los anuncios. Las vallas que acompañan las obras, lo mismo que las medianerías y fachadas, ya se contemplan oficialmente como soportes de publicidad para fijación de carteles y anuncios[26], incluso pintados en color (1876); y se proyecta un sofisticado sistema de proyección de anuncios con luz Drummond[27], inclusive en las azoteas de la Puerta del Sol donde, en 1882, pretende Fermín Berastegui y Pagola instalar una caseta de madera para la colocación de cuadros disolventes anunciadores. Además de la instalación de columnas anunciadoras (en 1881 son de hierro, para anuncios transparentes), los anuncios empiezan a hacerse por medio de faroles, en los candelabros o en los árboles (en 1881, Salvador Travado solicita la instalación de un aparato llamado «arborianunciador») y plantas (1891); también aparecen los relojes anunciadores (1887), los globos anunciadores (1893) o los aparatos aerostatos cautivos y faros automáticos anunciadores. No se libran los buzones de correo para los cuales se proyectan en 1878, unos «cuadrados de porcelana, cartulina barnizada o cristal para anuncios». De tal frenesí anunciador no se libran las mismas aceras donde en 1879 se autorizan los estampados y luego (1887), los letreros, y se instalan en 1888 unos bancos anunciadores (también los hay luminosos) o unos pedestales anunciadores (1892). Desde 1885, se sabe de anuncios en los tranvías y se mencionan biombos o carros anunciadores[28], anunciadoras ambulantes[29], con una notable

[23] Se puede observar que, de la representación emblemática de la actividad, se puede llegar, como en el caso de la tienda de Jéneros (*sic*) de lujo en 1851 (Menéndez Pidal, 1988-1989, t. I, p. 191) o del óptico Luis Corrons (Satué, 2001, p. 29), a una especie de inflación del discurso instalado encima de los escaparates (incluso con traducciones al francés).

[24] Véase el modelo de cuadro de hierro (2,80 x 1,80m) presentado por Eduardo Gullón, AVM, Secretaría, 5.92.41.

[25] En 1860, por ejemplo, a Edmundo Petit, «natural del vecino Imperio francés», se le autorizan ocho que se suman a los dos ya poseídos, AVM, Secretaría, 3.772.14.

[26] En 1857, los anuncios cubren ya fachadas enteras, Menéndez Pidal, 1988-1989, t. II, p. 203. La misma situación se repite en la *Esquella de la Torratxa* en 1890, *ibid*., t. II, p. 203.

[27] Como lo hizo Schwartz, 1999 para París, convendría documentar la presencia en Madrid y demás ciudades de otros espectáculos de este tipo, pero de pago, como los panoramas y dioramas, los cosmoramas o tutilimundi, los cuadros disolventes, presentados en Madrid para las fiestas de mayo de 1890 (Menéndez Pidal, 1988-1989, t. II, p. 30), y posiblemente conocidos por los miembros de la Comisión.

[28] Véase, por ejemplo, años después, el carro con caballo anunciador de los «Pianos J. Hatzen, Fuencarral 55 Tel^no^ 1424», Agulló y Cobo (dir.), 1988, p. 94.

[29] Ya en 1853, reproduce *La Ilustración* un dibujo de un carro con anuncios itinerantes, Menéndez Pidal, 1988-1989, t. I, p. 192. En 1884 se solicitan licencias para «circular un bombo anunciador» (AVM, Secretaría, 7.127.40 y 7.127.39); en 1887 para «llevar por las calles unas

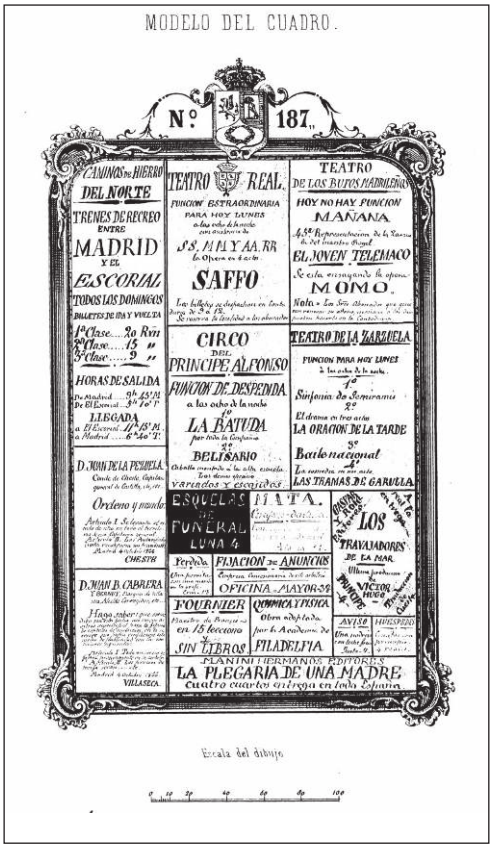


Fig. 1. — Modelo de cuadro de hierro (280 x 180 cm), presentado por Eduardo Gullón. AVM, Secretaría, 5.92.41

ampliación de la zona beneficiadora de la información[30]. En 1889, se autoriza una primera valla anunciadora. En los años de 1890, los carteles en color de grandes dimensiones, como el encargado por el Ayuntamiento para el Carnaval de 1895 o el de 1898, obra de Mariano Benlliure[31], o los impresos en Valencia

anunciadoras» (AVM, Secretaría, 7.286.3). En 1890, de carros anunciadores se trata; con música en 1895. Sin olvidar, los estandartes enarbolados durante las manifestaciones, como el «Abajo las quintas» (Id., 1988-1989, t. II, p. 125).

[30] Véase, a principios del siglo xx, la foto de una de las puertas de entrada, con unos carteles pegados (Cognac Serafe, Sidra Champagne, Rum Multa), a la casa de bebidas situada a la entrada de los Viveros de la Villa en la Casa de Campo (*Imágenes de Madrid*, 1984, p. 141).

[31] AVM, Secretaría, 10.206.21. Se trata de carteles de gran tamaño (100 x 200 cm, o sea 2 m^2) divididos en tres partes. En el primero, litografiado por Mateu (Barquillo 6, Madrid), las letras mayores miden 10 cm de altura y las más pequeñas 0,5 cm; en el segundo predomina el color verde, con letras doradas.

por Ortega para las corridas de toros[32] ya amenizan con sus artísticos y vistosos colores las calles de Madrid. En 1896, se menciona un «cartel anunciador» y en 1895 uno «con música». Son casi todos elementos que hoy forman parte de nuestro entorno cotidiano, pero que en aquellos momentos supusieron para las autoridades y para el público algo novedoso y en alguna medida perturbador, una dimensión muy de tener en cuenta.

De estos escuetos datos, que la información conservada en el Archivo de la Villa permitiría precisar y desarrollar[33], ya podemos deducir no solo el creciente interés por parte de los anunciadores comerciales e institucionales por desarrollar y regular el sistema de anuncios[34] y un esbozo de cronología[35], sino la progresiva generalización al espacio urbano[36] de unos mensajes impresos cada vez más diversificados y permanentes, encaminados a regular la vida social: se pueden percibir de día pero también de noche, desde lejos o según van pasando; su progresiva cromatización acrecienta el poder de atracción de unas modalidades de comunicación de cuyo posible impacto sobre todos —letrados e iletrados—, dan cuenta lo mismo los discursos oficiales que los testimonios gráficos.

Por supuesto, se trata de la capital de la nación, e incluso de su centro vital: falta comprobar si en otras capitales y ciudades de provincias se da el mismo

[32] En su catálogo de 1898, la Imprenta y litografía de J. Ortega de Valencia ofrece prospectos a dos tintas o al cromo (dos tamaños), carteles todo impresión o de cuatro piezas litografiados al cromo (o a dos tintas) para corridas pero también para clubs ciclistas.

[33] En la sección Secretaría XVI-24, se describen para el periodo 1842-1896, 92 piezas pertinentes, de las cuales 45 llevan la mención «desaparecida».

[34] En 1866 (AVM, Secretaría, 5.92.41), al someter al Ayuntamiento un proyecto de Administración central de Anuncios y Carteles, los promotores del proyecto censuran la «fijación en la vía pública de los anuncios y carteles que sin duda son absolutamente indispensables, sobre todo cuando se trata de asuntos oficiales de cualquier clase y condición», pero que hoy se hallan esparcidos en las calles «sin orden ni compás y al capricho del que los pone…»; y añaden: «¿Quién no ha visto en Madrid, al lado de un aviso de fiestas religiosas o a las puertas mismas de un Santo Templo el anuncio de un gabinete de curación de enfermedades secretas?; ¿a quién se le oculta lo ridículo de este revestimiento de colorines con que […] adornan hoy las paredes?». Y para acabar con ese «*pele-mele* de carteles y anuncios» y los «sucios girones» y «grotescos trofeos» que cuelgan de las paredes, proponen la colocación en 200 o más puntos de Madrid de «cuadros, marcos o aparatos de madera, de hierro, de palastro o de la materia que se considere» de 1,80 de ancho y 2,80 m de largo. Anteriormente, en 1855 (AVM, Secretaría, 4.114.24), un proyecto similar de cien cuadros también se había desestimado. En 1867, cuando, según un tal Sr. Román (AVM, Secretaría, 5.92.71), los fijadores de carteles llevan a veces 60 y aun 70 reales por fijar unos 100 carteles, se asegura que la empresa El Cartel Anunciador de Madrid, autorizada por el Excmo. Gobernador Civil de la Provincia, «fijará todos los días 1.000 a 2.000 carteles en papel de las mayores dimensiones en las paredes de las calles de esta capital» (AVM, Secretaría, 5.96.19). En noviembre de 1896 (AVM, Secretaría, 10.208.100), los distintos teatros de Madrid anuncian sus espectáculos en la Anunciadora de la Plaza Isabel II (Teatro Real, Español, Lara, Comedia, Eslava), en el Solar Arenal esquina a Fuente (Teatro Real) y en la Anunciadora de la Plaza Santo Domingo (Teatro Comedia, Teatro Martín).

[35] Un indicador interesante para la periodización puede ser que, desde 1872 al menos, existe un arbitrio con sellos para anuncios. Después de 1880, la sensación es que ya se utilizan impresos para todo y para todos.

[36] Las bibliotecas en parques se autorizan en Madrid a partir de 1919.

fenómeno, con la misma cronología. Pero no cabe duda de que Madrid, con Barcelona, Bilbao y alguna otra ciudad, dio la pauta y sirve para percibir una corriente que luego llegaría a un espacio rural que tarda más en aculturarse: a principios del siglo xx, las fotos disponibles de los núcleos urbanos del Sur se caracterizan por sus muros blancos, limpios de mensajes impresos, y en las de Brihuega o Sigüenza apenas se perciben unos discretos rótulos en las plazas y calles. Pero ya en 1890, el municipio de Alcalá de Henares, para sus fiestas patronales, encarga carteles a un impresor de Madrid, para luego repartirlo por los pueblos de la provincia de Madrid y fuera de ella[37] —en aquella época el intercambio entre municipios de carteles y programas «de lujo» parece haberse vuelto un elemento de prestigio simbólico[38]— y, en el ámbito escolar, se puede observar cómo va aumentando el número de ilustraciones en los libros de texto[39] y cómo el aspecto visual de las aulas va cambiando con la creciente presencia de objetos impresos propuestos por los editores escolares (Hernando, por ejemplo) y dispuestos en las paredes[40].

Progresivamente, pues, con desfases temporales pero de manera ineludible, el entorno visual de los españoles urbanos y rurales va modificándose[41]: no desaparecen, por supuesto, las modalidades más arcaicas y tradicionales de comunicación social como los mensajes en pintura cerámica[42] y luego en loza estampada, o los pasquines manuscritos y los bandos, pero los anuncios impresos y los carteles cromolitografiados en soporte papel y luego metálico —las imágenes, los elementos icónicos— se adueñan del espacio público urbano hasta saturarlo en algunos casos, como en la plaza Canalejas de Madrid[43],

[37] Archivo Municipal de Alcalá de Henares (AMAH), leg. 98/4. De los 150 ejemplares impresos por R. Velasco en Madrid, con precio unitario de 2 pesetas, solo 12 se quedan en Alcalá (en el Ayuntamiento y en la estación, por ejemplo); del resto, 41 se envían a los pueblos cercanos y los demás a Madrid (12) Barcelona (2), Zaragoza (2), Sigüenza (2), Consuegra, El Escorial, Soria, San Sebastián, Jadraque, Murcia, etc.

[38] En el AMAH, leg. 80/023, se conserva, por ejemplo, un ejemplar del *Programa de las Grandes ferias y fiestas* de Arévalo para 1890 (unos 3.000 habitantes en aquel entonces): son 16 páginas con cubierta litografiada, impresas por Leonardo Miñón, en Valladolid.

[39] Sirvan como ejemplo las sucesivas ediciones por Hernando del *Catón metódico* de José González Sejas: sin ilustraciones en 1829 y 1853, en 1865 incluye cuatro viñetas (6,5 x 4 cm; 7 en 1876) y, a finales del siglo, 81, bastante borrosas, pero alusivas al texto. En 1960, con las 94 páginas del mismo texto, publicado, con cubierta de Rivas en cartoné cromolitografiado ya, se asocian 75 grabados.

[40] En 1885, el Catálogo Hernando incluye una nutrida lista de impresos oficiales, pero solo ofrece «mapas escritos y mudos para aprender sin Maestro». Véase Antón Puebla, 2009, p. 100.

[41] En 1892, Madrid tiene la capacidad teórica de fijar carteles anunciadores de las festividades del IV Centenario del Descubrimiento de América en 712 estaciones, donde ya existen las consabidas librerías: Martínez Rus, 2005.

[42] Como la siguiente inscripción en un sepulcro: «Albasea tu que estás/obligado a mis deveres/ no los dilates, pues eres/a quien los fié no más» (Pérez Guillén, 2006). Interesaría observar cómo el modelo del tipo de imprenta se va imponiendo en la pintura de los mensajes escritos.

[43] Véase la tarjeta postal Hauser y Menet de los años 1920-1925 donde dicha plaza aparece repleta de anuncios, en los toldos, los balcones y las cornisas, Agulló y Cobo (dir.), 1988, p. 90.

para luego penetrar el espacio rural[44], a la par que se introducen en los interiores más populares[45].

Otra vez[46] se puede defender el modelo de una España inmersa en una cultura de masas sin que haya culminado el proceso de aculturación escrita, gracias a una peculiar articulación, en gran parte por impregnación, de unas prácticas culturales vinculadas con la oralidad y la imagen, puesto que muchos mensajes del espacio público[47] —debido a su peculiar lenguaje escripto-visual— se pueden leer como imágenes, muy especialmente por los iletrados.

LAS ESTRATEGIAS DE LOS ILETRADOS

En busca de esta anónima pero encarnada y sensible «categoría», nuevamente me voy a fijar en lo que los discursos oficiales o los objetos impresos públicamente expuestos pueden sugerir a propósito de los que teóricamente quedarían excluidos del acceso a lo escrito/impreso. Veamos, por ejemplo, lo que los bandos a la hora de ser publicados pueden enseñarnos al respecto.

Está estipulado que los bandos bajo forma de carteles impresos en papel, se fijen «al público», «en el sitio de costumbre», «en las esquinas», «en los parajes o puestos/los sitios públicos» o «más públicos acostumbrados». Pueden variar las fórmulas, pero el propósito es constante y es que así se haga «para que llegue a noticia de todos, y nadie pueda alegar ignorancia de lo que en el asunto se ordena», para «publicar» o «circular», «para hacer llegar a la noticia de todos», «hacer saber», «poner en noticia del público», «anunciar para su inteligencia», según rezan los 92 bandos publicados en Madrid en 1820[48].

El número de ejemplares impresos se fija, en 1844 (para la Festividad de San Isidro Labrador) en 150 para Madrid (una población de unos 300.000 habitantes en 1860 de los que menos de una tercera parte sabe leer y escribir)[49],

[44] Como la mesa petitoria «Para los heridos de Melilla. Año 1921. Vencer o morir», en Brihuega, en 1921 (Lucas López, 2009, p. 57) o en Llanes: «Viva España. Detente y deposita alguna cantidad para nuestros heroicos soldados de Melilla. Ellos te lo agradecerán y nosotras nunca lo olvidaremos ¡Viva el ejército!» (Maya Conde, 2000, p. 148).

[45] Con la fotografía etnográfica, se empieza, tardíamente (véase, por ejemplo, Carbajal Álvarez, 2006), a documentar una presencia que se puede suponer bastante anterior, sobre todo cuando de láminas religiosas o de calendarios se trataba: ofrece la literatura algunas informaciones al respecto. Como se sabe, los inventarios post-mortem además de que suelen omitir este tipo de objetos por su escaso valor (una excepción en Cea Gutiérrez, 1993), solo se aplican a quienes tenían bienes de alguna cuantía y de transmisión regulada.

[46] Botrel, 2006.

[47] La calle, como recuerda Satué, 1985, p. 7, es «el único museo que el pueblo visita con regularidad y despreocupación».

[48] AVM, Secretaría, 2.429.3.

[49] En 1871-72, el número de ejemplares de los bandos sigue siendo 160, y el *Boletín Oficial del Ayuntamiento* tiene una tirada de 500 ejemplares. En cambio, en 1873, se hace una tirada de 10.000 ejemplares de la *Alocución del dos de Mayo* y de 400 ejemplares del correspondiente cartel. El *Programa de la función cívico-religiosa del Dos de Mayo* del mismo año tiene una tirada de 7.000 ejemplares (AVM, Contaduría, 2.767.1).

pero solo parecen fijarse unos 50 (30 en las esquinas, 22 en distritos restantes), quedando los demás para el teniente de la villa (6), el visitador de policía (16) y para el jefe de la ronda (16).

La característica e invariable morfología del bando, se ha de suponer que pudo ser identificada incluso por los mismos iletrados con su peculiar formato, la específica jerarquización de los cuerpos en la tipografía, la imprescindible firma, etc.[50]

Como se recordará, poco a poco las disposiciones generales ya no necesitan comunicarse individualmente; basta su impresión en un periódico oficial para que se impongan a la administración y a todos[51]. Interesa comparar con Romero Tallafigo[52] las «cláusulas dispositivas» empleadas en la Constitución de 1812 («mandamos a todos los Tribunales, Justicias, Gefes, Gobernadores y demás autoridades, así civiles como militares y eclesiásticas, de cualquier clase y dignidad, que guarden y hagan guardar, cumplir y ejecutar el presente Decreto en todas sus partes»), con las de la Constitución de 1931 («mando a todos los españoles, autoridades y particulares, que guarden y hagan guardar la presente Constitución…»), con la clara evolución que supone la trasferencia de responsabilidad de «guardar y hacer guardar» a todos los españoles, alfabetizados o no.

Un documento sobre la Constitución de 1820, conservado en el Archivo de la Villa[53], nos depara una serie de informaciones harto interesantes. Para su publicación, está prescrito lo siguiente:

> En Misa solemne se leerá la Constitución antes del ofertorio; se hará por el Cura párroco o por el que este designe una breve exhortación correspondiente al objeto, después de concluida la Misa se prestará el Juramento por todos los vecinos y el clero de guardar la constitución bajo la fórmula siguiente: ¿Juráis por Dios y por los Santos Evangelios guardar la Constitución Política de la Monarquía Española sancionada por las Cortes generales y extraordinarias de la Nación y ser fieles al Rey? A lo que responderán todos los concurrentes, sí juro y se cantará el Te Deum.

Dicho texto viene acompañado por una nota manuscrita pegada que dice así: «La Constitución la han de jurar hasta las ratas, con circunspección por supuesto y con júbilo. Sépanlo los señores párrocos». Interesa observar que se trata de una orden impresa del poder civil para un acto fundamentalmente oral encargado a un poder eclesiástico al que se pretende instrumentalizar y donde se solemniza el texto de la Constitución (como un libro sagrado), y que en 1820, la mediación oral todavía parece imprescindible, como seguirá siéndolo a través de los pregones callejeros[54], de los ciegos y los voceadores o repartidores de

[50] La superficie de la mancha de los bandos varía entre 600 cm^2 y 1.800 cm^2.

[51] Romero Tallafigo, 2002, p. 197.

[52] *Ibid*., p. 51.

[53] 23-II-1820 (AVM, Corregimiento, 2.429.3).

[54] García Mateos, 2007, pp. 65 y ss.

periódicos, por más kioscos que hubiera[55]. La masificación de la producción impresa no sustituye a las formas de comunicación existentes, pero sí las modifica, con, para el no lector, la obligación creciente de enterarse de lo públicamente escrito y ofrecido, so pena de una marginación creciente, con una especie de implicación *volens nolens*.

Se trata de una necesidad social cada vez más impuesta y compartida, asociada en el ámbito urbano con la de enterarse visualmente de los nombres de las calles, como factor de civilización y autonomía, o de anunciarse los comerciantes en unos adecuados letreros.

Ya en 1834, las propias características de los rótulos en las calles empiezan a plantearse —y cuestionarse— desde su necesaria legibilidad. Para el marmolista encargado de grabarlos, «el pie en cuadro que señala la R.O. para medida de las lápidas[56], que indiquen la nomenclatura de las calles será insuficiente para colocar los rótulos con claridad y desahogo y de letras fácilmente visibles, como deben ser para llenar el objeto propuesto…»[57]. En 1861, está previsto que las 772 lápidas de rotulación de calles, unos azulejos con baño blanco y letra negra (550 para el casco de la población, 222 para las afueras) tendrán 53 centímetros de largo, 41 de altura y 3 centímetros de grueso, siendo la letra de 75 mm de altura y al igual que el soporte, y se observa una reiterada preocupación por los errores de ortografía en la nomenclatura[58].

De la corrección ortográfica de los anuncios redactados y expuestos por gente letrada/iletrada de poca cultura ortográfica, también se preocupan cada vez más los ediles. De ahí la siguiente disposición de 23 de diciembre de 1850:

> A fin de evitar los defectos que se observan en las muestras y letreros que se colocan en toda clase de establecimiento de esta capital resultando en sus escritos faltas notables de ortografía y dicción, impropias de una población culta, he dispuesto que todo el que en lo sucesivo trate de poner alguna muestra o letrero acuda a este Corregimiento con una minuta de la inscripción que haya de llevar para que recaiga mi aprobación[59].

En cuanto a los carteles, parece ser que el aumento de su tamaño, y su proliferación ya llama la atención a mediados del siglo: «hace años que ninguna esquina se queja de sabañones, tan arropadas están ellas […] con sábanas de tres o

[55] Se pretende «desterrar el gran escándalo que se observa y que más de una vez contribuye a alterar la tranquilidad pública con las exageraciones de las vendedoras» (AVM, Secretaría, 5.96.24).

[56] AVM, Corregimiento, 1.14.2. También establece un código cromático: el color encarnado con tinta negra para pares, el amarillo con tinta azul para impares.

[57] Para las inscripciones «que llevan pasadas de 30 letras», propone compartirlas en dos o tres líneas y que en las inscripciones largas la pieza sea más larga de 3 pies (AVM, Corregimiento, 1.14.2).

[58] AVM, Secretaría, 3.772.2.

[59] AVM, Secretaría, 2.262.24. En el expediente, sin embargo, se puede leer: «Medidas adoztadas (*sic*) sobre muestras y letreros q^{e} han de ponerse al público». En 1886, subsiste la preocupación expresada por una «Sociedad de corrección de rótulos» y en 1894 Justo de Promaña solicita que se le nombre «corrector de rótulos».

cuatro pedazos, con letras como adoquines, rebosando ilustración y economía», escribe José González Tejada en 1854[60].

De este creciente nivel de aculturación escrita y la consiguiente exigencia de imponer normas de civilización urbana a través de una correcta ortografía es sintomática la denuncia de la «fealdad» que los «carteles pegados a las paredes de las casas y principalmente en la esquinas ofrece(n) a la población», pero sobre todo la defensa de los anuncios y de otra manera más civilizada de colocarlos.

En cuanto al público —escribe Buenaventura Sela en su informe sobre cinco proyectos para fijación de carteles de 1866-67[61]— no puede dudarse de que los anuncios constantes, frecuentes y continuados le son de la mayor utilidad. Todos necesitan saber lo que las Autoridades mandan, lo que el comercio les ofrece, lo que puede ofrecerles momentos de expansión y de solaz, alivio en sus dolencias, ventaja en sus especulaciones. Y esto necesita saberlo a toda hora, a cada momento, sin esfuerzo, sin trabajo, como vulgarmente se dice, por casualidad. Un cartel colocado en una esquina que se ofrece a la vista del transeúnte sin esfuerzo de este le preocupa alguna vez, le enseña lo que debe hacer, lo que puede adquirir o lo que conviene a su salud o a sus intereses[62].

De paso, el informe de Narciso Buenaventura Selva, nos informa sobre la existencia de un gran número de kioscos de todos los tamaños y formas donde desde luego podrían fijarse los carteles, la existencia de carteleros, la utilización de papel de colores, el repartimiento de prospectos, y un proyecto de cuadros para la fachada del ayuntamiento, y kioscos «de conveniente altura, diáfanos, de forma octógona y divididos en tres cuerpos que cada uno de ellos pueda contener un cartel de regulares dimensiones», con la consiguiente creación del cargo de «comisario de kioscos».

De las mismas adhesiones o reticencias de las autoridades municipales a las propuestas recibidas, se pueden deducir una evolución e incluso unas rupturas en los comportamientos por parte del público madrileño. Por ejemplo, a propósito de la fijación de carteles en las medianerías, observa la comisión en 1876 que «los anuncios pintados al óleo no afectan el ornato público», que «en vez de revoco se está poniendo anuncios de todas clases y en todos colores»; y no ve inconveniente que en adelante se permita la fijación de anuncios con pinturas al óleo que hagan «desaparecer de las medianerías el feo aspecto que por lo general presentan a causa de hallarse al descubierto»[63].

[60] Piera, 1985, p. 13.

[61] AVM, Secretaría, 5.96.19.

[62] En 1867 (AVM, Secretaría, 5.96.19), también denuncia Enrique Domenech el «mal aspecto que en la actualidad presentan (los anuncios o carteles) diseminados de una manera irregular, dañando el ornato público y ocasionando perjuicios a los particulares que ven estropeadas las fachadas de sus edificios».

[63] AVM, Secretaría, 6.74.6. En 1858, los madrileños ya podían contemplar en la entrada de la calle de la Montera, en la Puerta del Sol, una fachada con pancartas para anuncios de Los alemanes Schropp, Los polvos dentífricos de Quiroga, Depósito de botones para Ejército y Armada y Paysano (*sic*), La Corte de España, Barnices y Colores para toda clase de carruajes de la gran fábrica Nobles y Hoare, A. Bacqué. Calle Cádiz, 8, Fábrica de sombreros de Casas, Chocolate de las familias.

En cambio, deniega una licencia para instalar anuncios por medio de linterna mágica y luz Drummond (importado de los Estados Unidos de América). El proyecto se expone de la siguiente manera: sobre una pantalla de lienzo de 5 metros de lado colocada a 3,22 metros de altura entre dos columnas de hierro fundido entre calle de Alcalá y Carrera de San Jerónimo se proyectaría el disco luminoso arrojado por la linterna […] sobre el cual aparecerán los anuncios escritos o pintados sobre cristales preparados al efecto y colocados en la linterna, produciéndose en la pantalla con una amplificación prodigiosa y admirablemente iluminados (gracias a la «poderosa» luz Drummond equivalente a la de 200 lámparas solares). Para llamar la atención del público y obligarle así a fijarse en los anuncios se proyectarán en la pantalla a intervalos entre los anuncios, vistas de paisajes, retratos de personajes célebres, monumentos artísticos, figuras de movimiento, etc. así como efectos de luz y colores cromatrópicos y kaleidoscópicos del mayor efecto, debiendo advertir que la mayor parte de las vistas son magníficas fotografías tomadas del natural sobre cristal y que aumentadas y amplificadas en alto grado por las linternas e iluminadas por la poderosa luz Drummond producen por la noche sobre la pantalla un efecto maravillosos[64].

Una como prefiguración del cine al aire libre. En la motivación de su denegación, insiste la comisión en que la vía pública debe estar siempre libre y *desembarada* (*sic*) al tránsito y «cree deber omitir conjeturas sobre las escenas y acontecimientos a que pudieran dar lugar los espectáculos que se proponen e indican», indicio inequívoco de la atracción sobre todos los transeúntes de tal innovación visual de efectos posiblemente no tan mecánicos como suponían sus promotores, pero, en cualquier caso, sí un lugar de iniciación a una lectura compartida y comentada de la modernidad y de la comunicación impresa…, con un cambio en las condiciones de percepción de las imágenes y de los textos mediante el alejamiento físico de aquellas[65] y los cambios en la morfología de los impresos, caso de los carteles donde lo emblemático va cobrando más importancia con respecto al elemento discursivo[66].

Vale aquí recordar con Viñao[67], la fundamental polisemia y variabilidad de lo que se entiende por el leer y el saber leer: la alfabetización en sus distintas variedades (sagrada, utilitaria, informativa, persuasiva, placentera o de recreo y personal-familiar; es «un proceso social cuyas motivaciones, impulsos, agentes, evolución y prácticas exceden a la versión escolar de la misma»; «el proceso de

---

Chocolate atemperante de la Compañía Colonial. Véase *150 años de fotografía*, 1989, p. 191 e *Imágenes de Madrid*, 1984, p. 17.

[64] AVM, Secretaría, 6.74.9.

[65] En 1857, en un comentario gráfico del fenómeno, *La Ilustración* representa a unos transeúntes contemplando el espectáculo ofrecido por una fachada dedicada a la «Biblioteca Universal» y demás publicaciones que hay que leer con escalera y catalejo (Menéndez Pidal, 1988-1989, t. I, p. 193).

[66] Sin embargo, aún en 1921 pueden concebirse unos carteles recargados de elementos discursivos como el de la Judía dinamarquesa (Agulló y Cobo, 1988, p. 49).

[67] Viñao Frago, 1999, pp. 272-273, 308 y 320.

alfabetización en los siglos XVII-XIX se caracteriza por el tránsito no desde el analfabetismo a la alfabetización, sino desde la semialfabetización a la alfabetización» y, por consiguiente, «la introducción de lo escrito nunca supone el paso de la oralidad a las letras, sino más bien de la oralidad a una combinación de letras y oralidad (oralidad mixta u oralidad secundaria». Las destrezas lectoras remiten, pues, a un complejo abanico de situaciones y es preciso relacionarlas con las estrategias más conocidas puestas en obra por los iletrados como es la lectura mediada por «delegación de las palabras y la voz»[68].

Aquí se privilegiará el papel de los elementos visuales, cada vez más omnipresentes en el ámbito público y privado, de día y de noche[69].

EL PODER DE LA IMAGEN

Lo más notable en la evolución de las formas del libro y del impreso y de su compartir social al filo del siglo XIX[70] es, coincidiendo con los adelantos tecnológicos sobre los que nos dirá más cosas una verdadera historia de la imprenta, la creciente presencia, la casi obligada presencia de unos elementos icónicos ya constitutivos de gran parte de la literatura «efímera»[71]: se ha hablado de democratización de la imagen, pero también de «invasión» del texto por la imagen, bajo forma de láminas o de ilustraciones insertas, para una nueva puesta en libro de los textos, induciendo de hecho una nueva lectura mixta[72]. Un proceso amplificado por la aparición y popularización de las tarjetas postales con reproducciones de fotografías[73], a veces regaladas por las casas comerciales, al lado de los prospectos, de las etiquetas o tarjetas de establecimientos que también suelen llevar imágenes[74].

Se puede *ver* cómo, desde los años 1840, la presencia de láminas sueltas —luego encuadernadas— o de ilustraciones insertas, a veces muy numerosas y densas hasta ennegrecer la página, y de una portada o de una cubierta ilustrada se vuelve obligada en las nuevas líneas de publicaciones, inclusive, cada vez más, en los libros escolares: este el caso de las novelas por entregas, con el incentivo

[68] BOTREL, 1998, p. 588.

[69] La preocupación por prolongar las condiciones diurnas por lo que a lectura pública se refiere, consta en los numerosos proyectos de kioscos alumbrados con gas y/o reflectores, gracias a un sistema de anuncios trasparentes, «para que su lectura pueda efectuarse lo mismo de noche que de día», según dice, en 1876, la Anunciadora permanente (AVM, Secretaría, 6.74.4). Los proyectos anteriores solo proponían alumbrar los kioscos hasta las 11 de la noche en verano y las 10 en invierno (AVM, Secretaría, 5.96.19).

[70] BOTREL, 2003.

[71] ALONSO, 2010, pp. 135-144.

[72] BOTREL, 1995 y 1998.

[73] En 1902, la casa madrileña Hauser y Menet se precia de tener una producción mensual de 500.000 tarjetas (CARRASCO MARQUÉS, 1992, p. 10).

[74] RAMOS PÉREZ, 2003 y 2011.

de sus láminas, según *La Censura*[75], de las novelas a peseta, de las colecciones de fascículos semanales[76]. Se puede ver cómo el desarrollo de la xilografía, de la litografía y, a partir de los años 1880, de la cromolitografía y después la fototipia (con la *manifiesta* cromatización de la representación y del libro), produce una verdadera revolución de la forma del impreso. Con la imagen se da un acompañamiento ritmado del texto, un como comentario gráfico de las obras (ya presente en los impresos de cordel, a veces de forma predominante como en los pliegos de aleluyas) y que se trata de algo esperado, cotizado, percibido como elemento de lujo[77], aun cuando la mala costumbre de quitar las cubiertas y de encuadernar los libros con tapas mudas falsea nuestra percepción.

En cualquier publicación impresa expuesta en una librería o en un kiosco, lo que *salta a la vista* es la «llamativa y artística» cubierta augural/inaugural, ilustrada y policroma, «cartel del libro» y «estandarte» o «etiqueta», un «espacio espectacular» liminal por donde se entra en el libro y donde se visualiza, como en un escaparate, una combinación de complementarios elementos gráficos (grabados, tipográficos, etc.) e icónicos, capaces de captar y retener la atención del posible lector…, y que predictivamente introducen explícita o falazmente a la historia y al texto. Dicha cubierta ilustrada se puede caracterizar como un «mecanismo visual de incitación a la lectura»[78], ya que no supone unas competencias muy sólidas de lectura y comprensión vinculadas con la comunicación verbal: al contrario, con su sistema de relativa consonancia o complementariedad con el título, su *legibilidad*, permite una rápida y casi inmediata identificación de lo que se pretende consumir, inclusive dentro de una colección, y por su «poder de fascinación» tiene mucho que ver con la «deseabilidad» del libro que cubre/encubre y promete. Tales mecanismos, por supuesto, se pueden aplicar, con mayor efectividad aún, al cartel callejero y a cualquier publicidad con acompañamiento icónico.

Por otra parte, sabemos que antes de que se generalizara el elemento visual en las publicaciones impresas, ya existían unos códigos icónicos bajo forma de primitivos pictogramas (como la cruz o la cruz de Caravaca) o, en la literatura de cordel, de viñetas frontispiciales que permitían una correcta aprehensión de un mensaje o de una historia por un analfabeto total, caso de Sebastiana del Castillo[79].

Aplicando retrospectivamente lo que los cognitivistas han dejado sentado a propósito de la lectura y de la lectura de la imagen («la percepción visual estriba en un saber sobre la realidad visible»[80], y la descodificación por analogía es in-

[75] Botrel, 1974, p. 134.

[76] En su prospecto *Todo Tolstoi por 1 pta, 40 céntimos*, insiste *La Novela Ilustrada* en que las distintas entregas «irán ilustradas con numerosos grabados en el texto y láminas sueltas, encuadernadas además en magníficas cubiertas cromo-litográficas», véase Infantes, Lopez, Botrel (dirs.), 2003, p. 590.

[77] Botrel, 2008. De ahí, por ejemplo, que la cubierta de *La Justicia de Dios*. Novela histórica original de Don Ramón Ortega y Frías, haya podido enmarcarse y colgarse en alguna casa.

[78] Grivel, 2004, p. 288.

[79] Botrel, 2001b.

[80] Aumont, 1990.

mediata), podemos suponer que a ninguno de los futuros lectores españoles, le faltaría las destrezas asociadas con el hemisferio derecho[81] al que progresivamente iría añadiendo las originadas por el hemisferio izquierdo, el de lo verbal.

En cualquier caso, no hemos de olvidar que la actividad de lectura remite a lo visual, que la página es una imagen vista e interpretada y que la misma escritura puede ser dibujo de imitación a partir de modelos (como en los *Secretarios*), por lo que en las situaciones mixtas en las que siempre están asociadas, en proporciones variables, la escripturalidad, la oralidad y la espectacularidad, nunca se puede disociar la habilidad lectora de las demás.

La propia terminología empleada como sintomática del más o menos pleno acceso a la cultura escrita (lector *vs*. oyente, por ejemplo) ha de cuestionarse desde la historia del vocablo «lector». Con respecto a lo afirmado en 1977 sobre la relación narrador/oyente («a mis oyentes convido» o «pido que me den oidos»)/ lector (el «curioso lector» o «escucha lector»)[82], el examen de las interpelaciones del destinatario en 7 romances publicados entre 1841 y 1859 por la imprenta Vda. de Corominas y luego de la Casa Corominas nos llevaría a deducir que hemos de situar al lector antes que al oyente y contradecir lo otrora afirmado. Un examen sistemático de las ocurrencias de lector/oyente en un corpus cronológicamente identificable y de su situación respectiva en el curso del romance nos ayudaría a darle más sentido a esta dimensión cara al público (analfabeto o no) y a los usos, y a entender y tal vez resolver esta aparente contradicción del lector que escucha («Escucha lector»), aparente porque en la lectura por procuración puede suponerse que el oyente es lector, y, por supuesto, que el lector «habla el texto», ya que «leer es hablar las palabras escritas». En tal sentido, el analfabeto/iletrado ya es «lector» antes de llegar a ser un «nuevo lector».

Falta comprobar cómo los propios sujetos lo interpretaban y la conciencia que tenían de ser o de no ser analfabeto o lector: son muy elocuentes, al respecto, los comentarios de los censos de población a propósito de las categorías «no sabe leer», «sabe leer y escribir», «solo sabe leer», y la evidente variabilidad de los criterios a la hora de apreciar las habilidades por los propios encuestadores.

CONCLUSIÓN

La generalización en España, como en otros países, de una oferta diversificada y cada vez más masiva, por acumulación (que no por sustitución) de impresos de toda clase (¡no solo de libros!), crea una tendencia si no arrolladora, que sí implica un número creciente de actores más o menos «activos» por impregnación y participación, con modalidades de aprendizaje informales las más: una categoría que no tuvieron en cuenta los sucesivos censos y que se

[81] En el lenguaje escripto-visual de los pliegos de aleluyas se puede observar cómo al filo de los años, sin que aumente la cantidad de texto, se densifica el elemento icónico y, por ende, la cantidad de información a descifrar por el lector, véase Botrel, 2002.

[82] Botrel, 1977 y 1993, p. 159.

podría denominar los «aculturandos». Sin desestimar, pues, las imprescindibles aportaciones de la historia material o «institucional» del libro, de la prensa, del impreso y de lo escrito en general o de la educación, conviene —creo— para poder entender la situación específica de España, plantearse una Historia Social de la Cultura Escrita sin fronteras, o sea, articulada con la cultura oral y visual, contemplada desde el punto de vista de los usuarios, teniendo en cuenta sus propias prácticas[83] —y de ser posible, sus propias palabras—[84]; y documentar su evolutiva aspiración a conquistar nuevos productos, pero también nuevos textos en el amplio abanico de los productos disponibles, con las varias tácticas y destrezas puestas en obra.

Tal vez sea esta perspectiva la que nos ayude a dar cuenta de la especificidad del caso español, cotejando los habituales parámetros «de derecho» con las prácticas de «hecho», y destacando el protagonismo de las mediaciones «informales» que subsanan las carencias del Estado liberal, para la mayoría de una población más deseosa de lo que parece de acceder a la autonomía y a la dignidad que proporciona la inserción activa en la cultura escrita, del impreso o del libro.

[83] Sin querer sistematizar, se puede pensar en usos mágicos o de protección, lúdicos, informativos, didácticos, instrumentales, etc., alternando situaciones pasivas de impregnación y activas de adquisición.

[84] Es de desear que los trabajos llevados a cabo sobre los ego-documentos y las correspondencias ordinarias ayuden a restituirlas.

FUENTES

Andrés y Morell, Juan, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, *traducida al castellano por don Carlos Andrés*, Madrid, Antonio de Sancha, 1789, t. V.

Azara, José Nicolás de, *Epistolario (1784-1804)*, ed. María Dolores Gimeno Puyol, Madrid, Castalia, 2010.

Baldi, Camillo, *Come da una lettera missiva si conoscano la natura e qualità dello scrittore* [1622], ed. Laura Antonucci, Pordenone, Studio Tesi, 1992.

— *Trattato come da una lettera missiva si conoscano la natura e qualità dello scrittore,* Carpi, Girolamo Vaschieri, 1622.

Batteux, Charles, *Principios filosóficos de la literatura*, trad. de Agustín García de Arrieta, Madrid, Imprenta de Sancha, 1805, t. IX.

Brignole Sale, Anton Giulio, *Le instabilità dell'ingegno* [1635], ed. Gianfranco Formichetti, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984.

— *Maria Maddalena peccatrice e convertita* [1636], ed. Delia Eusebio, Parma, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda Editore, 1994.

— *Gli due anelli* [1664], ed. Romola Gallo Tomasinelli, *I due anelli simili. Commedia in 5 atti*, Génova, Sagep, 1980.

Bueno, Diego, *Arte de leer con elegancia las escrituras más generales y comunes en Europa*, Zaragoza, Gaspar Tomás Martínez, 1700.

Cabrera de Córdoba, Luis, *Historia de Felipe II, rey de España,* eds. José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos Morales, Valladolid, Junta de Castilla y León – Consejería de Educación y Cultura, 1998 (4 vols.).

Cadalso, José, *Cartas marruecas* [1789], ed. Mariano Baquero Goyanes, Barcelona, Bruguera, 1981.

Caillers, François, *La urbanidad y cortesía universal que se practica entre las personas de distinción*, trad. de Ignacio Benito Avalle, Madrid, Miguel Escribano, 1762.

Catalogus Codicum Latinorum Bibliothecae Regiae Monacensis. Editio altera emendatior. Tomi I, pars I. Codices num. 1–2329 complectens, Munich, Sumptibus Bibliothecae Regiae, M.D.CCCXCII.

Cicerón, Marco Tulio, *Correspondencia con su hermano Quinto,* trad. de Tomás Hernández Cabrera, Madrid, Alianza, 2003.

— *Cartas III. Cartas a los familiares, I (1-173)*, ed. y trad. de José A. Beltrán, Madrid, Gredos, 2008.

— *Cartas IV. Cartas a los familiares, II (174-435)*, ed. y trad. de Ana-Isabel Magallón García, Madrid, Gredos, 2009.

Codex Escurialensis. Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaios, eds. Christian Hülsen, Adolf Michaelis y Hermann Egger, Soest (Holanda), Davaco Publishers, 1975 (a partir de la ed. de 1905-1906).

Commarmond, Auguste, *Description du Musée lapidaire de la ville de Lyon. Épigraphie antique du département du Rhône,* Lyon, Imprimerie F. Dumoulin, 1846-1854.

Corpus Antiphonalium Officii, t. III: *Invitatoria et antiphonae*, ed. Renato Joanne Hesbert, Roma, Herder, 1968.

Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* [1627], ed. Louis Combet, Madrid, Castalia, 2000.

Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611], ed. Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 2003.

D. y Begas, José Antonio, *Nuevo estilo y formulario de escribir cartas misivas y responder a ellas*, Madrid, Imprenta de José Doblado, 1794.

Da Paccioli, Lucca, *De divina proportione*, Venecia, Paganino de Paganini, 1509.

Da Sangallo, Giuliano, *Il libro di Giuliano da Sangallo. Codice vaticano barberiniano latino 4424*, intr. y n. de Cristiano Huelsen, Ciudad del Vaticano, Biblioteca Apostólica Vaticana, 1984.

Dürer, Albrecht, *Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit*, ed. Matthias Mende, Nördlingen, Verlag Dr. Alfons Uhl, 2000 (3ª ed.), reed. facsímil de la edición de Nuremberg de 1525.

Durero, Alberto, *De la medida*, ed. de Jeanne Peiffer; trad. de Juan Calatrava Escobar y Jesús Espino Nuño, Madrid, Akal, 2000.

Esclasans Folch, Agustín, *Cartas de amor y amistad*, Barcelona, Fama, 1943.

Escuela de las señoritas o Cartas de una madre christiana a su hija, recopiladas y publicadas en francés por Un amigo de los niños y traducidas al español por el Dr. D. Cristhóbal Manuel de Palacio y Viana, Madrid, Joaquín Ibarra, 1784.

Esponera Cerdán, Alfonso (ed.), *San Vicente Ferrer. Vida y escritos,* Madrid, Edibesa, 2005.

Feijoo, Benito Jerónimo, *Theatro crítico universal o Discursos varios en todo género de materias para desengaño de errores comunes*, Madrid, Herederos de Francisco del Hierro, 1736, t. VII.

Feliciano, Felice, *Alphabetum romanum. Vat. Lat. 6852 aus der Bibliotheca Apostolica Vatican*, Zúrich, Belser Verlag, 1985.

Fernández de Moratín, Leandro, *Epistolario*, ed. René Andioc, Madrid, Castalia, 1973.

Ferrer, Vicente, *Sermones. Transcripción del manuscrito del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia,* eds. Francisco M. Gimeno Blay y María Luz Mandingorra Llavata, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2002.

— *Sermonario de Perugia. (Convento dei Domenicani, ms. 477)*, eds. Francisco M. Gimeno Blay y María Luz Mandingorra Llavata, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2006.

— *Sermones de Cuaresma en Suiza, 1404 (Couvent des Cordeliers, ms. 62),* eds. Francisco M. Gimeno Blay y María Luz Mandingorra Llavata, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2009.

— *Sermonario de Aviñón (Aviñón, Bibliothèque Municipale, ms. 610),* eds. Francisco M. Gimeno Blay y María Luz Mandingorra Llavata, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, en preparación.

Formulario y nuevo estilo de cartas a diferentes assumptos y responder a ellas en todos géneros y especies de correspondencias a lo moderno, Orihuela, Enrique Gómez, 1733.

Freire, Francisco José, *Secretario portuguez, ou methodo de escrever cartas* [1745], Lisboa, Officina de Antonio Gomes, 1786.

Furetière, Antoine, *Dictionnaire universel de la langue française*, Rotterdam-La Haya, Arnout & Reinier Leers, 1690 (3 vols.).

García de la Madrid, Miguel, *Compendio de retórica sacado de los autores de mejor nota*, Barcelona, Brusi, 1817.

Gracián Dantisco, Lucas, *El Galateo Español* [1582], ed. Margherita Morreale, Madrid, CSIC, 1968.

Guevara, Antonio de, *Obras completas,* t. III: *Epístolas familiares (1539-1541)*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Fundación José Antonio Castro, 2004.

Güntzer, Augustin, *L'histoire de toute ma vie. Autobiographie d'un potier d'étain calviniste du XVII^e siècle*, ed. Monique Debus Kehr, París, Honoré Champion, 2010.

Hülsen, Christian, *La Roma antica di Ciriaco d'Ancona. Dissegni inediti del secolo XV pubblicati ed illustrati da…,* Roma, Ermanno Loescher & Co., 1907.

Icíar, Juan de, *Nuevo estilo de escrivir cartas mensageras*, Zaragoza, Agustín Millán, 1552.

— *Arte subtilísima por la qual se enseña a escrevir perfectamente. Hecho y experimentado y agora de nueuo añadido por…*, Zaragoza, Esteban de Nájera, a costa de Miguel de Zapila, mercader de libros, 1553.

Lôbo, Francisco Rodrigues, *Côrte na aldeia e noites de inverno* [1619], ed. Afonso Lopes Vieira, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1945.

Locke, John, *Essai sur l'entendement humain. Livres I et II* [1690], París, Vrin, 2001; trad. de María Esmeralda García, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, Madrid, Editora Nacional, 1980.

Marqués y Espejo, Antonio, *Retórica epistolar o Arte nuevo de escribir todo género de cartas misivas y familiares: con exemplos de los autores más célebres, extrangeros y nacionales*, Madrid, Imprenta de Cruzado, 1803.

Martí, Manuel, *Epistolarum libri duodecim,* Madrid, Juan de Zúñiga, 1735.

Mayans y Siscar, Gregorio, *Epistolarum libri sex*, Valencia, Antonio Bordázar de Artazu, 1732.

— *Rethórica*, Valencia, Herederos de Jerónimo Conejos, 1757.

— *Cartas morales, militares, civiles i literarias de varios autores españoles*, Valencia, Salvador Faulí, 1773 (4 vols.).

— *Colección de cartas eruditas escritas por D. Gregorio de Mayans y Siscar a D. Joseph Nebot y Sans, publícalas D. Joseph Villarroya*, Valencia, Benito Monfort, 1791, t. I.

— *Epistolario IV. Mayans y Nebot (1735-1742). Un jurista teórico y un práctico,* ed. Mariano Peset Reig, Valencia, Ayuntamiento de Oliva, 1975.

Middleton, Conyers, *Historia de la vida de Marco Tulio Cicerón, escrita en inglés por Conyers Middleton… traducida por Don Joseph Nicolás de Azara*, Madrid, Imprenta Real, 1790.

Nuevo estilo y formulario de escrivir cartas missivas y responder a ellas en todo género y especies de correspondiencias [*sic*] *a lo moderno, conforme a el uso que oy se practica* […]. *Añadida en esta última impressión la noticia general para escrivir desde Madrid a los lugares más señalados de comercio de España, por los días de la semana; y assimismo unas cartas y villetes de Pasquas*, Madrid, Pedro José Alonso y Padilla, 1733.

Ordinacions de la Casa i Cort de Pere el Cerimoniós, eds. Francisco M. Gimeno Blay, Daniel Gozalbo y Josep Trenchs, Valencia, Universitat de València – Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2009.

Pereira, Fausto José, *Formulario de cartas y villetes, con sus respuestas a continuación de ellas*, Madrid, Gabriel del Barrio, 1728.

Pérez del Barrio, Gabriel, *Dirección de secretarios de señores y las materias, cuydados y obligaciones que les tocan, con las virtudes de que se han de preciar, estilo y orden del despacho y expediente, manejo de papeles de ministros, formularios de cartas, provisiones de oficios, y un compendio en razón de acrecentar estado, y hazienda, oficio de contador, y otras curiosidades que se declaran en la primera hoja,* Madrid, Alonso Martín de Balboa, 1613.

— *Secretario y consejero de señores y ministros: cargos, materias, cuidados, obligaciones y curioso agricultor de quanto el govierno y la pluma piden para cumplir con ellas* [1639], Madrid, Mateo de Espinosa, 1667.

Perpenyà, Tomàs de, *Art y stil per a scriure a totes persones de qualsevol estat que sien*, [Barcelona], s. n., [1505].

Pinto, Héctor, *Imagen de la vida christiana, primera y segunda parte, ordenada por diálogos, como miembros de su composición…*, Alcalá de Henares, Juan Gracián, a costa de Juan de Barma, 1594.

Pragmática en que se da la orden y forma que se ha de tener y guardar, en los tratamientos y cortesías de palabra y por escrito, Madrid, Pedro Madrigal, 1586.

Pulgar, Hernando del, *Crónica de los señores reyes don Fernando y doña Isabel de Castilla y de Aragón, escrita por su cronista... cotexada con antiguos manuscritos y aumentada de varias ilustraciones y enmiendas,* Valencia, En la imprenta de Benito Monfort, 1780.

Rabel, Juan, *Para escribir bien las cartas*, Valencia, Prometeo, 1932.

Salcedo de Aguirre, Gaspar, *Pliego de cartas en que ay doze epístolas escritas a estados y officios,* Baeza, Juan Baptista de Montoya, 1594.

Sas, Melchor de, *Arte epistolar o reglas teórico-prácticas para escribir cartas, oficios, memoriales, pedimientos, etc*., Barcelona, Tomás Gorchs, 1819.

Schedel, Hartmannus, *Liber chronicarum*, Nuremberg, Antonius Koberger, 1493.

Séneca, Lucio Anneo, *Las epístolas morales,* trad. de Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 1986.

Taccuino senese di Giuliano da San Gallo. 50 facsimili. Disegni d'architettura, scultura ed arte applicata, *Il–,* ed. Ludovico Zdekauer, Bolonia, Arnoldo Forni Editore, 1979, reed. facsímil de la edición de Siena, Stabilimento fotolitografico de Rodolfo Falb, 1902.

Tejeda, Gaspar de, *Cosa nueva. Este es el estilo de escrevir cartas mensageras sobre diversas materias como se usa con los títulos y cortesías, compuesto por un cortesano,* Zaragoza, Bartolomé de Nájera, 1547.

— *Cosa nueva. Estilo de escrevir cartas mensageras cortesanamente, a diversos fines y conceptos con los títulos y cortesías que se usan,* Valladolid, Sebastián Martínez, 1549.

— *Segundo libro de cartas mensageras, en estilo cortesano a infinitos propósitos, con las diferencias de cortesías y sobre escriptos que se usan,* Valladolid, Sebastián Martínez, 1552.

Theobald, Lewis, *The works of Shakespeare: in eight volumes. Collated with the oldest copies, and corrected: with notes, explanatory, and critical*, Londres, [s. n.], 1757.

Torquemada, Antonio de, *Manual de escribientes,* eds. María Josefa Canellada de Zamora y Alonso Zamora Vicente, Madrid, Imprenta Aguirre, 1970.

— *Manual de escribientes* [*ca.* 1552], en Antonio de Torquemada, *Obras completas,* Madrid, Turner, 1994 (2 vols.).

Valbuena y Pérez, José, *Arte nuevo de enseñar niños y vasallos a leer, escrivir y contar las reglas de Gramática y Orthografía castellana*, Santiago de Compostela, Ignacio Aguayo, 1791.

Valla, Giorgio, *Expetendorum et fugiendorum,* Venecia, Aldo Manuzio, 1501 (2 vols.).

Vieira, António, «Sermón de san Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, padre y patriarca del autor. Predicado en Lisboa, año 1669, quando aún la Iglesia le cantava el Evangelio, que se cita», en Id., *Todos sus sermones y obras diferentes, que de su original portugués se han traducido en castellano. Tomo tercero. Contiene quarenta y ocho sermones de diferentes santos,* Barcelona, Juan Piferrer, 1734, pp. 1-12.

Visconte, Giovan Maria, *Alcune memorie delle virtù del padre Anton Giulio Brig nole Sale genovese della Compagnia di Gesù raccolte dal p. Gio Maria Visconte della medesima Compagnia per consolatione ed esempio de' Padri e Fratelli della sua Provincia di Milano*, Milán, Sforza, 1666.

Vives, Juan Luis, *De conscribendi epistolis*, Basilea, Balthasar Lasius y Thomas Platter, 1536.

— «De la redacción epistolar», en Id., *Obras completas,* trad. de Lorenzo Riber, Madrid, Aguilar, 1948 (2 vols.), t. II, pp. 842-879.

— *Los Diálogos de Juan Luis Vives: «Lingua latinae exercitatio»,* ed. Francisco Calero, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1994.

BIBLIOGRAFÍA

100 años de imprenta de Arsenio Perruca (1890-1990). Catálogo editado con motivo del homenaje de los 100 años de la imprenta de Arsenio Perruca, Teruel, Hijos de A. Perruca S. L., 1990.

150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional, catálogo de exposición (Madrid, Biblioteca Nacional, 28 de noviembre – 10 de enero de 1989), Madrid, Biblioteca Nacional, 1989.

2.000 years of calligraphy. A three-part exhibition organized by the Baltimore Museum of Art, the Peabody Institute Library, the Walters Art Gallery. A comprehensive catalog, catálogo de exposición (Baltimore, Museum of Art, June 6 – July 18, 1965), Baltimore, Walters Arts Gallery, 1965.

Abreu, Márcia (ed.) [1999], *Leitura, história e história da leitura*, Campinas (São Paulo), Mercado de Letras – Associação de Leitura do Brasil – Fapesp.

— (2008), *Trajetórias do romance. Circulação, leitura e escrita nos séculos xvii e xix*, Campinas (São Paulo), Mercado de Letras – Fapesp.

Aguilar Piñal, Francisco (1972), *Romancero popular del siglo xviii*, Madrid, CSIC.

— (1984), *La biblioteca de Jovellanos (1778),* Madrid, CSIC.

Agulló y Cobo, Mercedes (dir.) [1988], *Cien años de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid*, Madrid, Cámara de Comercio e Industria.

Alexander, Jonathan James Graham (1978), *The decorated letter*, Nueva York, George Braziller.

— (1988), «Initials in Renaissance illuminated manuscripts. The problem of the so called "littera mantiniana"», en Johanne Autenrieth (ed.), *Renaissance und Humanisten Handschriften*, Múnich, R. Oldenbourg, pp. 145-155.

Alfonso V el Magnánimo. La imagen real, catálogo de exposición (Zaragoza, Palacio del Justiciazgo, 17 de diciembre de 1996 - 19 de enero de 1997), Zaragoza, El Justicia de Aragón, 1996.

Allan, David (2010), *Commonplace Books and Reading in Georgian England*, Cambridge, Cambridge University Press.

Almada, Márcia (2012), *Das artes da pena e do pincel. Caligrafia e pintura em manuscritos no século xviii*, Belo Horizonte, Fino Traço.

Almela y Vives, Francisco (1965), *La popular imprenta de Laborda*, Valencia, Artes Gráficas Soler.

Alonso, Cecilio (2010), *Historia de la literatura española,* t. V: *Hacia una literatura nacional (1800-1900)*, Barcelona, Crítica.

Álvarez Barrientos, Joaquín (1991), *La novela del siglo xviii*, Madrid, Júcar.

— (1995), *La República de las Letras en la España del siglo xviii*, Madrid, CSIC.

— (2006), *Los hombres de letras en la España del siglo xviii. Apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia.

Álvarez Márquez, María del Carmen (1995), «La enseñanza de las primeras letras y el aprendizaje de las artes del libro en el siglo xvi en Sevilla», *Historia, Instituciones, Documentos,* 22, pp. 39-86.

— (2000), *El libro manuscrito en Sevilla (siglo xvi)*, Sevilla, Ayuntamiento.

Álvarez-Ossorio Alvariño (2001), Antonio, *Milán y el legado de Felipe II. Gobernantes y corte provincial en la Lombardía de los Austrias,* Madrid, Sociedad para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.

Amelang, James S. (1987), «Aspectes culturals de la transició: el cas de Barcelona», *Manuscrits. Revista dHistòria Moderna*, 4-5, pp. 41-56.

— (2003), *El vuelo de Ícaro. La autobiografía popular en la Europa Moderna* [*The Flight of Icarus. Artisan Autobiography in Early Modern Europe*, Stanford, Stanford University Press, 1998], trad. de Paloma Gil Quindós, Madrid, Siglo XXI.

— (2007), «Saving the Self from Autobiography», en Kaspar von Greyerz (ed.), *Selbstzeugnisse in der Frühen Neuzeit. Individualisierungsweisen in interdisziplinärer Perspektive*, Múnich, Oldenbourg, pp. 129-140.

Amelang, James S. (coord.) [2005], *De la autobiografía a los ego-documentos. Un fórum abierto*, dossier monográfico de *Cultura Escrita y Sociedad*, 1, pp. 11-122.

Amor López, Silvia (2013), «Las vías de análisis de la correspondencia. Las cartas de los Aparici (siglo xviii)», en Eliseo Serrano (coord.), *De la tierra al cielo. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna. Actas del I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 1037-1054.

Andrés, Gregorio de (1974), «Historia de la biblioteca del conde-duque de Olivares y descripción de sus códices», *Cuadernos Bibliográficos*, 28 (1972), pp. 1-12 y 30, pp. 131-142.

— (1975), *El marqués de Liche. Bibliófilo y coleccionista de arte*, Madrid, Artes Gráficas Municipales.

Andrés, Teresa (1937), «Cultura Popular y su Sección de Bibliotecas», en Id., *Labor Cultural de la República Española durante la guerra*, Valencia, Gráficas Vives Mora.

Andries, Lise, Suárez de la Torre, Laura (coords.) [2009], *Impressions du Mexique et de France. Imprimés et transferts culturels au XIX^e siècle – Impresiones de México y de Francia. Edición y transferencias culturales en el siglo XIX*, México, D. F., Maison des sciences de l'homme – Instituto Mora.

Antón Pelayo, Xavier (2000), «Les pràctiques epistolares (segles XV-XIX)», en *M'escriuràs una carta?,* catálogo de exposición (Gerona, Museu d'Art de Girona, 27 de maig – 8 d'octubre de 2000), Gerona, Museu, d'Art de Girona, pp. 44-53.

— (2005), *La sociabilitat epistolar de la família Burgués de Girona (1799-1803)*, Gerona, Cercle d'Estudis Històrics i Socials.

— (2013), «La sociabilidad epistolar. Familias y redes», en José María Imízcoz (coord.), *Sesión 28: La correspondencia epistolar. Aportaciones a la historia de la familia y las redes sociales en la Edad Moderna. X Congreso de la Asociación de Demografía Histórica (Albacete, 18-21 de junio de 2013)*, pp. 1-15, https://www.adeh.org/?q=es/system/files/xcongreso/Sesi%C3%B3n28/Ponencias%20completas/Ant%C3%B3n%20Pelayo%20La%20sociabilidad%20epistolar.%20familias%20y%20redes%20Sesi%C3%B3n%2028.pdf.

Antón Puebla, Pilar (2009), *Editorial Hernando,* septiembre, Memoria inédita.

Antonelli, Quinto (1999), *Scritture di confine. Guida all'Archivio della Scrittura Popolare,* Trento, Museo Storico in Trento.

— (2006), *WABL. Epigrafia popolare alpina*, Tonadico (Trento), Ente Parco Paneveggio – Pale di San Martino.

Antonelli, Quinto, Becchi, Egle (eds.) [1995], *Scritture bambine. Testi infantili tra pasado e presente*, Roma-Bari, Laterza.

Antonucci, Laura (1989), «La scrittura giudicata. Perizie grafiche in processi romani del primo Seicento», *Scrittura e Civiltà*, 13, pp. 489-534.

Aradra Sánchez, Rosa María (1997), *De la retórica a la teoría de la literatura (siglos XVIII y XIX)*, Murcia, Universidad de Murcia.

Araya, Pedro (2007), «Marcas expuestas, poéticas contestatarias. Escrituras en el espacio urbano chileno», en Teresa Orecchia-Havas (ed.), *Les villes et la fin du XX^e siècle en Amérique latine. Littératures, cultures, représentations,* Berna, Peter Lang, pp. 435-454.

Arbelo García, Adolfo I. (2010), *Al recibo de esta… Relaciones epistolares canario-americanas del siglo XVIII*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Idea.

— (2011), *Correspondencia canario-americana. Familia y redes sociales (siglos XVIII y XIX)*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Idea.

Arredondo, María Soledad (2009), Civil, Pierre, Moner, Michel (eds.), *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII*), Madrid, Casa de Velázquez.

Artières, Philippe (2006), *Rêves d'histoire. Pour une histoire de l'ordinaire*, París, Les Prairies ordinaires.

— (2010), *Les enseignes lumineuses. Des écritures urbaines au XX^e siècle*, París, Bayard.

— (2013), *La banderole. Histoire d'un object politique*, París, Autrement.

Artières, Philippe, Kalifa, Dominique (eds.) [2002], *Histoire et archives de soi*, número monográfico de *Sociétés & Représentations*, 13.

Artières, Philippe, Laé, Jean-François (2011), *Archives personnelles. Histoire, anthropologie et sociologie*, París, Armand Colin.

Artières, Philippe, Zancarini-Fournel, Michelle (dirs.) [2008], *68. Une histoire collective (1962-1981)*, París, La Découverte.

Assoun, Paul-Laurent (1995), «Le for intérieur à l'épreuve de la psychanalyse. Casuistique et inconscient», en Claudine Haroche (ed.), *Le for intérieur*, París, PUF, pp. 27-51.

Aumont, Jacques (1990), *L'image*, París, Nathan.

Aurell, Jaume, Balmaceda, Catalina, Burke, Peter, Soza, Felipe (2013), *Comprender el pasado. Una historia de la escritura y el pensamiento histórico*, Madrid, Akal.

Austin, John (1962), *How to do Things with Words*, Oxford, Clarendon Press; trad. de Genaro R. Carrió y Eduardo A. Rabossi, *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*, Barcelona, Paidós, 1982; trad. francesa de Gilles Lane, *Quand dire, c'est faire*, París, Le Seuil, 1991.

Baggerman, Arianne (2000), *Een lot uit de loterij. Familiebelangen en uitgeverspolitiek in de Dordtse firma A. Blussé en Zoon (1745-1823),* La Haya, SDU.

— (2011), «Lost Time. Temporal Discipline and Historical Awareness in Nineteenth-Century Dutch Egodocuments», en Arianne Baggerman, Rudolf Dekker y Michael Mascuch (dirs.), *Controlling Time and Shaping the Self. Developments in Autobiographical Writing since the Sixteenth Century*, Leiden, Brill, pp. 455-541.

Baggerman, Arianne, Dekker, Rudolf (2009), *Child of the Enlightenment. Revolutionary Europe reflected in a Boyhood Diary*, Leiden, Brill.

Baggerman, Arianne, Dekker, Rudolf, Mascuch, Michael (2011), «Introduction», en Id. (dirs.), *Controlling Time and Shaping the Self. Developments in Autobiographical Writing since the Sixteenth Century*, Leiden, Brill, pp. 1-10.

Bahamonde, Ángel (dir.) [1993], *Las comunicaciones en la construcción del Estado contemporáneo en España (1700-1936). El correo, el telégrafo y el teléfono*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente – Secretaría General de Comunicaciones.

Bajtín, Mijail (1986), *Problemas de la Poética de Dostoievski* [ed. original en ruso, 1929], trad. de Tatiana Bubnova, México, D. F., Fondo de Cultura Económica.

Balibar, Étienne, Cassin, Barbara, Laugier, Sandra (2004), s. v. «Praxis», en Barbara Cassin (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, París, Le Seuil, pp. 988-1002.

Baranda Leturio, Nieves (2005), *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España moderna*, Madrid, Arco-Libros.

Barbalato, Beatrice, Mingelgrün, Albert (eds.) [2012], *Télémaque. Archiver et interpréter les témoignages autobiographiques*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain.

Barber, Karin, «Hidden Innovators in Africa», en Id. (dir.) [2006], *Africa's Hidden Histories. Everyday Literacy and Making the Self*, Bloomington, Indiana University Press, pp. 1-24.

Bardet, Jean-Pierre (2010), «Pour dire quelques mots sur nos conduites érudites», en Jean-Pierre Bardet, Elisabeth Arnoul y François-Joseph Ruggiu (dirs.), *Les écrits du for privé en Europe du Moyen Âge à l'époque contemporaine. Enquêtes, analyses, publications*, Burdeos, Presses universitaires de Bordeaux, pp. 645-650.

Bardet, Jean-Pierre, Arnoul, Élisabeth, Ruggiu, François-Joseph (dirs.) [2010], *Les écrits du for privé en Europe du Moyen Âge à l'époque contemporaine. Enquêtes, analyses, publications*, Burdeos, Presses universitaires de Bordeaux.

Bardet, Jean-Pierre, Ruggiu, François-Joseph (dirs.) [2005], *Au plus près du secret des cœurs ? Nouvelles lectures historiques des écrits du for privé en Europe du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle*, París, Presses de l'université Paris-Sorbonne.

Barile, Elisabetta (1994), *Littera antiqua e scritture alla greca. Notai e cancellieri copisti a Venezia nei primi decenni del Quattrocento*, Venecia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.

Barresi, John, Martin, Raymond (2011), «History as Prologue. Western Theories of the Self», en Shaun Gallagher (dir.), *The Oxford Handbook of the Self*, Oxford, Oxford University Press, pp. 33-56.

Bartoli Langeli, Attilio, «Premessa alla parte monografica», en Attilio Bartoli Langeli y Armando Petrucci (eds.) [1978], *Alfabetismo e cultura scritta*, número monográfico de *Quaderni Storici*, 13 (38), pp. 437-450.

— (1985), «La scrittura dei libri di famiglia», *Alfabetismo e cultura scritta. Seminario permanente*, junio de 1985, pp. 30-31.

— (2000), *La scrittura dell'italiano*, Bolonia, Il Mulino.

Bartoli Langeli, Attilio, Marchesini, Daniele, (1986), «I segni della città. Parma nell'antico regime», *Storia Urbana*, 34, pp. 5-9.

Barton, David, Hall, Nigell (dirs.) [1999], *Letter Writing as a Social Practice,* Ámsterdam–Filadelfia, John Benjamins Publishing Company.

Barton, David, Hamilton, Mary (1998), *Local Literacies. Reading and Writing in One Community*, Londres, Routledge.

Barton, David, Hamilton, Mary, Ivanič, Roz (eds.) [2000], *Situated Literacies. Reading and Writing in Context,* Londres, Routledge.

Barton, David, Papen, Uta (2010a), «What is the Anthropology of Writing?», en Id. (eds.), *The Anthropology of Writing. Understanding Textually Mediated Worlds*, Londres – Nueva York, Continuum, pp. 3-32.

Barton, David, Papen, Uta (eds.) [2010b], *The Anthropology of Writing. Understanding Textually Mediated Worlds*, Londres – Nueva York, Continuum.

Bas, Nicolás (2005), *Los Orga. Una dinastía de impresores en la Valencia del siglo XVIII*, Madrid, Arco–Libros.

— (2013), *El correo de la Ilustración. Libros y lecturas en la correspondencia entre Cavanilles y el librero parisino Fournier (1790-1802)*, Madrid, Ollero y Ramos.

Bausinger, Hermann (1993), *Volkskunde ou l'ethnologie allemande. De la recherche sur l'antiquité à l'analyse culturelle* [1971], París, Maison des sciences de l'homme.

Bayard, Françoise, Cayez Pierre (1990), *Histoire de Lyon du XVI^e siècle à nos jours,* Lyon, Horvath.

Bazin, Jean (2008), *Des clous dans la Joconde. L'anthropologie autrement*, Tolosa, Anacharsis.

Beaurepaire, Pierre-Yves (2002), *La plume et la toile. Pouvoirs et réseaux de correspondance dans l'Europe des Lumière*s, Arras, Artois presses université.

Beaurepaire, Pierre-Yves, Häseler, Jens, Mckenna, Antony (eds.) [2006], *Réseaux de correspondance à l'âge classique (XVI^e-XVIII^e siècle). Actes du colloque international (Lyon, 16-18 janvier 2003),* Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne.

Bédarida, Henri (1928), *Parme et la France de 1748 à 1789*, París, Champion, (2 vols.).

Beebee, Thomas O. (1999), *Epistolary Fiction in Europe (1500-1850)*, Cambridge – Nueva York, Cambridge University Press.

Belo, André (2001), *As gazetas e os livros. A «Gazeta de Lisboa» e a vulgarização do impresso (1715-1760)*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.

Bensa, Alban, Fassin, Éric (2002), «Les sciences sociales face à l'événement», *Terrain*, 38, pp. 5-20.

Bernardo, Margot L. (2001), *Crisol de amantes. El billete amoroso en el Siglo de Oro*, Madrid, Fundamentos.

Béroujon, Anne (2009), *Les écrits à Lyon au XVII^e siècle. Espaces, échanges, identités*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.

— (2010), «"Les marbres le diront à la postérité". Claude-François Ménestrier et l'écriture du pouvoir au XVII^e siècle», *Histoire urbaine*, 28, agosto de 2010, pp. 105-122.

Bethencourt, Francisco, Florike, Egmond (eds.) [2007], *Cultural Exchange in Early Modern Europe,* vol. 3: *Correspondence and Cultural Exchange in Europe (1400-1700)*, Cambridge – Nueva York, Cambridge University Press.

Bianchi, Carla, *Il «Quaderno di appunti» di Anton Giulio Brignole Sale. Tracce di un percorso letterario*, tesis doctoral defendida en 2012 en la Università degli Studi di Genova (inédita).

Biblioteca reale di Napoli al tempo della dinastia aragonese, La– (1998), catálogo de exposición (Napoli, Castelnuovo, 30 settembre - 15 dicembre 1998), Valencia, Generalitat Valenciana.

Blaak, Jeroen (2009), «Historical Research on Reading and Writing. From Book Ownership to the Use of Media», en Id., *Literacy in Everyday Life. Reading and Writing in Early Modern Dutch Diaries*, Boston, Brill, pp. 1-39.

Blair, Ann (1996), «Bibliothèques portables. Les recueils de lieux communs dans la Renaissance tardive», en Marc Baratin y Christian Jacob (eds.), *Le pouvoir des bibliothèques. La mémoire des livres en Occident*, París, Albin Michel, pp. 84-106.

— (2004), «Note Taking as an Art of Transmission», *Critical Inquiry,* 31, pp. 85-107.

— (2010), *Too Much to Know. Managing Scholarly Information before the Modern Age*, New Haven – Londres, Yale University Press.

Blanche-Benveniste, Claire (1998), *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura*, Barcelona, Gedisa.

Bodnar, Edward W. (1960), *Cyriacus of Ancona and Athens*, Bruselas-Berchem, Latomus – Revue des études latines.

Bold, Christine (ed.) [2012], *The Oxford History of Popular Culture,* vol. 6: *US Popular Print Culture (1860-1920)*, Nueva York, Oxford University Press.

Botrel, Jean-François (1974), «La novela por entregas. Unidad de creación y consumo», en Jean-François Botrel y Serge Salaün (eds.), *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, pp. 111-155.

— (1993a), «Aspectos de la literatura de cordel en la España de la Restauración», en Id., *Libros, prensa y lectura en la España del siglo xix,* Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Pirámide, pp. 149-175; «Aspects de la littérature de colportage en Espagne sous la Restauration», en Id., *L'infra-littérature en Espagne aux xix^e^ et xx^e^ siècles. Du roman feuilleton au* romancero *de la guerre d'Espagne*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1977, pp. 103-121.

— (1993b), *Libros, prensa y lectura en la España del siglo xix*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez – Pirámide.

— (1995), «Les *aleluyas* ou le degré zéro de la lectura», en Jacques Maurice (ed.), *Regards sur le xx^e^ siècle espagnol*, París, université Paris X – Nanterre, pp. 9-29.

— (1998), «Teoría y práctica de la lectura en el siglo xix. El arte de leer», *Bulletin hispanique*, 100, pp. 577-590.

— (2001a), «El género de cordel», en Luis Díaz G. Viana (coord.), *Palabras para el Pueblo.* t. I: *Aproximación general a la literatura de cordel*, Madrid, CSIC, pp. 41-69.

— (2001b), «Los libreros y las librerías. Tipología y estrategias comerciales», en Jesús Antonio Martínez Martín (ed.), *Historia de la edición en España (1836-1936)*, Madrid, Marcial Pons, pp. 135-164.

— (2002), «La serie de aleluyas Marés, Minuesa, Hernando», en Joaquín Díaz (dir.), *Aleluyas*, Urueña, Tf! etnografía, pp. 24-43.

— (2003), «La construcción de una nueva cultura del libro y del impreso en el siglo xix», en Jesús A. Martínez Martín (ed.), *Orígenes culturales de la sociedad liberal (España siglo xix),* Madrid, Biblioteca Nueva – Editorial Complutense – Casa de Velázquez, pp. 19-36.

— (2006a), «Entre imprimé et oralité. L'essor de la culture de masse en Espagne (1833-1936)», en Jean-Yves Mollier, Jean-François Sirinelli y François Vallotton (dirs.), *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques (1860-1940)*, París, Presses universitaires de France, pp. 143-156.

— (2006b), «De la mnemoteca a la biblioteca del pueblo», <http://botrel-jean-francois.com/Pueblo_y_masas_peuple_et_masses/Mnemoteca.html>.

— (2008), «Leer láminas. La doble función de las ilustraciones en las novelas por entregas», en Jean-François Botrel *et alii* (eds.), *La literatura española del siglo xix y las artes. IV Coloquio (Barcelona, 19-22 de octubre de 2005),* Barcelona, PPU, pp. 67-74.

Bourdieu, Pierre (1982), *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques,* París, Fayard; trad. de Esperanza Martínez Pérez, *¿Qué significa hablar?*, Madrid, Akal, 2008.

— (1997), *Méditations pascaliennes*, París, Le Seuil; trad. de Thomas Kauf, *Meditaciones pascalianas*, Barcelona, Anagrama, 1999.

— (2000), *Esquisse d'une théorie de la pratique précédé de Trois études d'ethnologie kabyle* [1972], París, Le Seuil.

Bouza, Fernando (1995), «Cortes festejantes. Fiesta y ocio en el "cursus honorum" cortesano», *Manuscrits. Revista d'Història Moderna*, 13, pp. 185-206.

— (1997), «Para qué imprimir: de autores, público, impresores y manuscritos en el Siglo de Oro», *Cuadernos de Historia Moderna*, 18, pp. 31-50.

— (1999), *Comunicación, conocimiento y memoria en la España de los siglos xvi y xvii*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas.

— (2001a), *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons.

— (2001b), «Impresos y manuscritos en un siglo de comedias», en José N. Alcalá-Zamora y Ernest Belenguer Cebrià (coords.), *Calderón de la Barca y la España del Barroco,* Madrid, Centro de Estudios Políticos e Institucionales – Sociedad Estatal Nuevo Milenio, t. II, pp. 415-446.

— (2003a), «Escribir en la Corte. La cultura de la nobleza cortesana y las formas de comunicación en el Siglo de Oro», en *Vivir el Siglo de Oro. Poder, cultura e historia en la época moderna. Estudios en homenaje al profesor Ángel Rodríguez Sánchez*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 77-100.

— (2003b), *Palabra e imagen en la Corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro,* Madrid, Abada.

— (coord.) [2005], *Cultura epistolar en la alta Edad Moderna. Usos de la carta y de la correspondencia entre el manuscrito y el impreso*, número monográfico de *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos* (4).

— (2006), «Usos cortesanos de la escritura: sobre lo escrito en los espacios áulicos del Siglo de Oro», *Cultura Escrita y Sociedad*, 3, pp. 9-14.

— (2007), «Letters and Portraits. Economy of Time and Chivalrous Service in Courtly Culture», en Francisco Bethencourt y Florike Egmond (eds.), *Cultural Exchange in Early Modern Europe,* vol. 3: *Correspondence and Cultural Exchange in Europe, 1400-1700*, Cambridge – Nueva York, Cambridge University Press, pp. 145-162.

— (2008a), *Papeles y opinión. Políticas de publicación en el Siglo de Oro*, Madrid, CSIC.

— (2008b), «Realeza, aristocracia y mecenazgo (del ejercicio del poder en *modo calamo*)», en Aurora Egido Martínez y José Enrique Laplana Gil

(coords.), *Mecenazgo y humanidades en tiempos de Lastanosa. Homenaje a Domingo Ynduráin*, Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses – Institución Fernando el Católico, pp. 69-98.

— (2010), *Hétérographies. Formes de l'écrit au Siècle d'or espagnol*, Madrid, Casa de Velázquez.

— (2012a), *«Dásele licencia y privilegio». Don Quijote y la aprobación de libros en el Siglo de Oro*, Madrid, Akal.

— (2012b), «Decir –y oír decir– en el Siglo de Oro. Comunicación política de las casas de conversación a la República de las Letras», en Manuel Peña Díaz (coord.), *La vida cotidiana en el mundo hispánico (siglos xvi-xviii)*, Madrid, Abada, pp. 335-356.

Boyarin, Jonathan (ed.) [1993], *The Ethnography of Reading*, Berkeley, University of California Press.

Bragança, Anibal, Abreu, Márcia (eds.) [2010], *Impresso no Brasil. Dois séculos de libros brasileiros*, São Paulo, Editora Unesp.

Braida, Lodovica, Infelise, Mario (eds.) [2010], *Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporánea*, Milán, UTET.

Brändle, Fabian, Greyerz, Kaspar von, Heiligensetzer, Lorenz, Leutert, Sebastian, Piller, Gudrun (2001), «Texte zwischen Erfahrung und Diskurs. Probleme der Selbstzeugnisforschung», en Kaspar von Greyerz, Hans Medick y Patrice Veit (dirs.), *Von der dargestellten Person zum erinnerten Ich. Europäische Selbstzeugnisse als historische Quellen (1500-1800)*, Colonia, Böhlau, pp. 3-31.

Brandt, Deborah, Clinton, Katie (2002), «Limits of the Local. Expanding Perspectives on Literacy as a Social Practice», *Journal of Literacy Research*, 34 (3), pp. 337-356.

Braster, Sjaak, Grosvenor, Ian, Pozo Andrés, María del Mar (eds.) [2011], *The Black Box of Schooling. A Cultural History of the Classroom*, Bruselas, Peter Lang.

Brooks, Greg, Pugh, A. K., Hall, Nigel (eds.) [1994], *Further Studies in the History of Reading*, Cheshire, United Kingdom Reading Association.

Brown, Jonathan (1995), *El triunfo de la pintura. Sobre el coleccionismo cortesano en el siglo xvii*, Madrid, Nerea.

Bufalino, Gesualdo (1997), *La luce e il lutto*, Roma-Palermo, Editori Riuniti-Sellerio.

Buigues, Jean-Marc (2003), «Evolución global de la producción», en Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 303-316.

Burgos Rincón, Francisco Javier (1995), «La edición española en el siglo xviii. Un balance historiográfico», *Hispania*, 55 (190), pp. 589-627.

Burguière, André (2011), *Le mariage et l'amour en France : de la Renaissance à la Révolution*, París, Le Seuil.

Burke, Peter (1989), «L'art de l'insulte en Italie aux xvi^e^ et xvii^e^ siècles», en Jean Delumeau (ed.), *Injures et blasphèmes,* París, Imago, pp. 49-62.

— (2006), *¿Qué es la historia cultural?* [*What is Cultural History?,* Cambridge, Polity, 2004], trad. de Pablo Hermida Lazcano, Barcelona, Paidós.

— (2012), «Strengths and Weaknesses of Cultural History», *Cultural History*, 1 (1), pp. 1-13.

Burnett, John (ed.) [1977], *Useful Toil. Autobiographies of Working People from the 1820s to the 1920s,* Harmondsworth, Penguin.

Butler, Judith (1993), *Bodies that matter. On the discursive limits of sex*, Nueva York – Londres, Routledge; trad. de Alcira Bixio: *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*, Buenos Aires, Paidós, 2002.

Büttgen, Philippe (2008), «Le contraire des pratiques. Commentaires sur la doctrine de Michel de Certeau», en Philippe Büttgen y Christian Jouhaud (dirs.), *Lire Michel de Certeau. La formalité des pratiques – Michel de Certeau lesen. Die Förmlichkeit der Praktiken*, Fráncfort, Klostermann, pp. 69-97.

CADA, *Ruptura. Documento de Arte,* Santiago de Chile, Ediciones CADA, 1982.

Caffarena, Fabio (2005), *Lettere dalla Grande Guerra. Scritture del quotidiano, monumenti della memoria, fonti per la storia. Il caso italiano*, Milán, Unicopli.

Calabi Limentani, Ida (1985), *Epigrafia latina*, *con un'appendice bibliografica di Attilio Degrassi,* Milán, Istituto Editoriale Cisalpino – La Goliardica.

Calvino, Italo (2012), *Por qué leer los clásicos* [1991], trad. de Aurora Bernárdez, Madrid, Siruela.

Camón Aznar, José (1959), *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo xvi,* en José Pijoán (dir.), *Summa artis. Historia general del arte*, t. XVII, Madrid, Espasa-Calpe.

— (1961), *La escultura y la rejería españolas del siglo xvi,* en José Pijoán (dir.), *Summa artis. Historia general del arte*, t. XVIII, Madrid, Espasa-Calpe.

Canali, Luca, Cavallo, Guglielmo (eds.) [1991], *Graffiti latini: scrivere sui muri a Roma antica*, Roma, Bompiani.

Candau, Joël, Hameau, Philippe (eds.) [2004], *Cicatrices murales. Les graffiti de prison*, número monográfico de *Le monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie*, 1-2.

Canova Mariani, Giordana (coord.) [1999], *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catálogo de exposición (Padova, Palazzo dela ragione – Palazzo del Monte; Rovigo, Academia dei Concordi, 21 marzo - 27 giugno 1999), Módena, Franco Cosimo Panini.

Cañada, Rosa Julia, *Literatura popular de los siglos xviii y xix en Valencia. (Aproximación a partir de los pliegos de cordel existentes en las bibliotecas valencianas)*, tesis doctoral defendida en 1994 en la Universitat de València (inédita).

Carbajal Álvarez, María Aurora (2006), *Campesinas. Memoria de la tierra*, Zamora, Museo Etnográfico de Castilla y León.

Carminati, Clizia (2000), «Tre lettere inedite di Anton Giulio Brignole Sale e alcuni documenti sul Brignole Sale gesuita», en Claudio Costantini, Quinto Marini y Franco Vazzoler (eds.), *Anton Giulio Brignole Sale. Un ritratto*

letterario. Atti del convegno (Genova, 11-12 aprile 1997), publicadas en *Quaderni di Storia e Letteratura*, 6, pp. 163-184, <http://www.quaderni.net/Web-Brignole/Br11Carminati.htm>.

Carnelos, Laura (2013), *«Con libri alla mano». L'editoria di larga diffusione a Venezia tra Sei e Settecento*, Milán, Unicopli.

Carpi, Mariastella (1997), «Gazzetta 1796: sulle tracce di una scomparsa e di un ritrovamento», en Id. (ed.), *1796. Napoleone a Parma. Ristampa anastatica dell'annata 1796 della «Gazzetta di Parma»*, Parma, PPS, pp. 9-68.

Carrasco Marqués (1992), Rafael, *Catálogo de las primeras tarjetas postales de España (impresas por Hauser y Menet 1992-1905)*, Madrid, Casa Postal.

Carrithers, Michael (1985), «An Alternative Social History of the Self», en Michael Carrithers, Steven Collins y Steven Lukes (dirs.), *The Category of the Person. Anthropology, Philosophy, History*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 234-256.

Carroll, Lewis (1987), *Cartas a niñas*, ed. y trad. de Luis Maristany, Barcelona, Plaza & Janés.

Carruthers, Mary (2002), *Machina memorialis. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, París, Gallimard.

Cassan, Michel (2005), «Les livres de raison, invention historiographique, usages historiques», en Jean-Pierre Bardet y François-Joseph Ruggiu (dirs.), *Au plus près du secret des cœurs ? Nouvelles lectures historiques des écrits du for privé*, París, Presses de l'université Paris-Sorbonne, pp. 15-28.

Cassan, Michel, Bardet, Jean-Pierre, Ruggiu, François-Joseph (dirs.) [2007], *Les écrits du for privé, objets matériels, objets édités*, Limoges, Presses universitaires de Limoges.

Cassin, Barbara (2004), «Soi», en Id. (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, París, Le Seuil, p. 1194.

Castañeda García, Carmen, Galván Lafarga, Luz Elena, Martínez Moctezuma, Lucía (coords.) [2004], *Lecturas y lectores en la historia de México*, México, D. F., Ciesas – El Colegio de Michoacán – Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Castillo Espinoza, Eduardo (2006), *De puño y letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile*, Santiago de Chile, Ocho Libros Editores.

Castillo Gómez, Antonio (1995), «De la paleografía a la historia. De las prácticas del escribir», en Carlos Barros (ed.), *Historia a Debate. Actas del Congreso Internacional «A Historia a Debate» (Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 1993)*, vol. 2. *Retorno del sujeto*, Santiago de Compostela, Historia a Debate, pp. 261-271.

— (1997a), *Escrituras y escribientes. Prácticas de la cultura escrita en una ciudad del Renacimiento*, Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias - Fundación de Enseñanza Superior a Distancia.

— (1997b), «"Paredes sin palabras, pueblo callado". ¿Por qué la historia se representa en los muros?», en Francisco M. Gimeno Blay y María Luz Mandingorra Llavata (eds.), *Los muros tienen la palabra. Materiales para una historia de los graffiti*, Valencia, Universitat de València, pp. 213-245.

— (1999), «"Como el pan diario". De la necesidad de escribir en la Alcalá renacentista (1146-1557)», *Scrittura e Civiltà*, 23, pp. 307-378.

— (2001a), «Entre public et privé. Stratégies de l'écrit dans l'Espagne du Siècle d'or», *Annales. Histoire, Sciences Sociales,* 56 (4-5), pp. 803-829.

— (ed.) [2001b], *Cultura escrita y clases subalternas: una mirada española*, Oiartzun, Sendoa.

— (2002a), «Armando Petrucci. Un paseo por los bosques de la escritura», *Litterae. Cuadernos sobre Cultura Escrita*, 2, pp. 9-37.

— (2002b), «El tiempo de la cultura escrita. A modo de introducción», en Id. (coord.), *Historia de la cultura escrita. Del Próximo Oriente Antiguo a la sociedad informatizada*, Gijón, Trea, pp. 15-25.

— (coord.) [2003], *La conquista del alfabeto. Escritura y clases populares,* Gijón, Trea.

— (2005a), «La corte de Cadmo. Apuntes para una historia social de la cultura escrita», *Revista de Historiografía*, 2 (3), pp. 18-27.

— (2005b), «"El mejor retrato de cada uno". La materialidad de la escritura epistolar en la sociedad hispana de los siglos XVI y XVII», *Hispania,* 65 (221), pp. 849-877.

— (2006), *Entre la pluma y la pared. Una historia social de la escritura en los Siglos de Oro,* Madrid, Akal.

— (2011a), «"Me alegraré que al recibo de ésta…" Cuatrocientos años de prácticas epistolares, (siglos XVI a XX)», *Manuscrits. Revista d'Història Moderna*, 29, pp. 19-50.

— (2011b), «Ordinary Writing and Scribal Culture in Nineteenth-Century Spain. Memory Books», *The European Legacy*, 16 (5), pp. 615-631.

— (2013a), «De reglas y sentimientos. Comunicación y prácticas epistolares en la España del siglo XVIII», en Rafael Padrón Fernández (ed.), *«Las cartas las inventó el afecto». Ensayos sobre epistolografía en el Siglo de las Luces*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Idea, pp. 133-174.

— (2013b), *Leggere nella Spagna Moderna. Erudizione, religiosità e svago*, Granarolo dell'Emilia (Bolonia), Pàtron.

— (2013c), «"Muchas cartas tengo escritas". Comunicació epistolar i correu a l'Espanya Moderna», en Josep Antoni Iglesias-Fonseca (ed.), *Communicatio. Un intinerari històric*, Molina de Segura (Murcia), Nausícaä, pp. 133-164.

— (2014), «Mensajes efímeros. Escribir billetes en el Siglo de Oro hispánico», en Antonio Castillo Gómez y Verónica Sierra Blas (dirs.), *Cartas - Lettres - Lettere. Discursos, prácticas y representaciones epistolares (siglos XIV-XX)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 365-389.

Castillo Gómez, Antonio, Amelang, James S. (dirs.), y Serrano Sánchez, Carmen (ed.) [2010], *Opinión pública y espacio urbano en la Edad Moderna*, Gijón, Trea.

Castillo Gómez, Antonio, Sáez Sánchez, Carlos (1994), «Paleografía versus alfabetización. Reflexiones sobre historia social de la cultura escrita», *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 1, pp. 133-168.

Castillo Gómez, Antonio, Sierra Blas, Verónica (2007a), «"Si mi pluma valiera tu pistola". Adquisición y usos de la escritura en los frentes republicanos durante la Guerra Civil», *Ayer. Revista de Historia Contemporánea,* 67 (3), pp. 179-205.

Castillo Gómez, Antonio (dir.) y Sierra Blas, Verónica (ed.) [2007b], *Senderos de ilusión. Lecturas populares en Europa y América Latina (del siglo xvi a nuestros días)*, Gijón, Trea.

— (2008), *Mis primeros pasos. Alfabetización, escuela y usos cotidianos de la escritura (siglos xix y xx)*, Gijón, Trea.

Castillo Gómez, Antonio, Sierra Blas, Verónica, Serrano Sánchez, Carmen (2012), «*Me alegraré que al recibo de ésta*». *Quinientos años escribiendo cartas,* catálogo de exposición (Madrid, Museo de la Biblioteca Nacional de España, 26 de marzo – 17 de junio de 2012), Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Cátedra García, Pedro María (1994), *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412),* Valladolid, Junta de Castilla y León – Consejería de Cultura y Turismo.

— (2002), *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo xvi)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura.

Cátedra, Pedro (dir.), Castro Carbajal, Eva Belén, Mier, Laura, Puerto Moro, Lauro, Sánchez Pérez, María (eds.) [2006], *La literatura popular impresa en España y en la América Colonial. Formas y Temas, Géneros, Funciones, Difusión, Historia y Teoría. IV Congreso Internacional (Salamanca, 20-23 de octubre de 2004)*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas.

Cátedra, Pedro, López-Vidriero, María Luisa (dirs.), y Páiz Hernández, María Isabel de (eds.) [2004], *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura (2 vols.).

Cátedra, Pedro, Rojo, Anastasio (2004), *Bibliotecas y lecturas de mujeres (siglo xvi)*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.

Cavalletti, Candida (1989), *Lettere a un marito in guerra. Dalle campagne di Marsciano (1943-1944)*, Perugia, Editoriale Umbra.

Cavallo, Gugliemo, Chartier, Roger (dirs.) [1998], *Historia de la lectura en el mundo occidental* [*Storia della lettura nel mondo occidentale*, Roma-Bari, Laterza, 1996], Madrid, Taurus.

Cayuela, Anne (1996), *Le paratexte au Siècle d'or. Prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au xvii^e siècle*, Ginebra, Droz.

— (2012) [ed.], *Edición y literatura en España (siglos xvi y xvii)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

Cázares Hernández, Laura (coord.) [2013], *Escribir la lectura. Representaciones literarias en textos hispano e hispanoamericanos*, México, D. F., Universidad Autónoma Metropolitana.

Cea Gutiérrez, Antonio (1993), «Coleccionismo y devociones domésticas en la Sierra de Francia y Candelario (Salamanca, siglos xvii-xix)», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares,* 48 (2), pp. 213-287.

Certeau, Michel de (1996), *L'invention du quotidien.* 1: *Arts de faire*, París, Gallimard, 1990; trad. de Alejandro Pescador, *La invención de lo cotidiano.* 1: *Artes de hacer*, México, D.F., Universidad Iberoamericana.

Chartier, Anne-Marie (2004), *Enseñar a leer y escribir. Una aproximación histórica*, trad. de Diana Luz Sánchez, México, D. F., Fondo de Cultura Económica.

Chartier, Anne-Marie, Hébrard, Jean (1994), *Discursos sobre la lectura (1880-1980)* [*Discours sur la lecture (1880-1980)*, París, Bibliothèque publique d'information – Centre Georges Pompidou, 1989], trad. de Alberto Luis Bixio, Barcelona, Gedisa.

— (2002), *La lectura de un siglo a otro. Discursos sobre la lectura (1980-2000)* [*Discours sur la lecture (1880-2000)*, París, Fayard, 2000], trad. de Margarita Mizraji, Barcelona, Gedisa.

Chartier, Roger (1981), «La ville acculturante», en Emmanuel Le Roy Ladurie, *Histoire de la France urbaine,* t. III: *La ville classique. De la Renaissance aux Révolutions,* París, Le Seuil, pp. 223-283.

— (ed.) [1985], *Pratiques de la lecture*, Marsella, Rivages; París, Payot 2003; trad. del Grupo Versum: *Prácticas de la lectura*, La Paz (Bolivia), Plural 2002.

— (1986), «Figures de la modernité. Introduction», en Philippe Ariès y Georges Duby (dirs.), *Histoire de la vie privée*, t. III: *De la Renaissance aux Lumières*, dir. Roger Chartier, París, Le Seuil, pp. 25-30; trad. de Francisco Pérez Gutiérrez: «Figuras de la modernidad. Introducción», en Id. (dirs.), *Historia de la vida privada,* t. III: *Del Renacimiento a la Ilustración*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 22-25.

— (dir.) [1991], *La correspondance. Les usages de la lettre au XIX^e^ siècle,* París, Fayard.

— (1992), *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural,* trad. de Claudia Ferrari, Barcelona, Gedisa.

— (1993a), «De la historia del libro a la historia de la lectura» [«De l'histoire du livre à l'histoire de la lecture», *Archives et bibliothèques de Belgique*, 60 (1-2), 1989, pp. 161-189], en Id., *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, trad. de Mauro Armiño, Madrid, Alianza Editorial, pp. 13-40.

— (1993b), «Los secretarios, modelos y prácticas epistolares», en Id., *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, trad. de Mauro Armiño, Madrid, Alianza Editorial, pp. 284-314.

— (dir.) [1995], *Histoires de la lecture. Un bilan des recherches. Actes du colloque (Paris, 29-30 janvier 1993),* París, IMEC Éditions – Maison des sciences de l'homme.

— (1996), *Les pratiques de l'écriture ordinaire dans les sociétés d'Ancien Régime,* Bron, Université Lumière Lyon 2 – Groupe de recherche sur la socialisation.

— (2000a), «Poderes y límites de la representación. Louis Marin» [«Pouvoirs et limites de la représentation. Marin, le discours et l'image», en Id., *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquietudes*, París, Albin Michel, 1998, pp. 173-190], en Id., *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna,* trad. de Maribel García Sánchez, Madrid, Cátedra, pp. 73-87.

— (2000b), «La pluma, el papel y la voz. Entre crítica textual e historia cultural», en Francisco Rico (dir.), y Pablo A. Escapa y Sonia Garza (eds.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid – Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, pp. 243-257.

— (2001), «Culture écrite et littérature à l'âge moderne», *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 56 (4), pp. 783-802.

— (2003), «Du livre au lire», en Id. (dir.), *Pratiques de la lecture* (1985), París, Payot, 2003, pp. 81-117; trad. del Grupo Versum: «Del libro al leer», en Id. (dir.), *Prácticas de la lectura*, La Paz (Bolivia), Plural, pp. 61-86.

— (2005), *Inscrire et effacer. Culture écrite et littérature (xi^e^-xviii^e^ siècles)*, París, Le Seuil – Gallimard, 2005; trad. de Víctor Goldstein, *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (siglos xi-xviii)*, Buenos Aires, Katz, 2006.

— (2008), *Escuchar a los muertos con los ojos* [*Écouter les morts avec les yeux*, París, Collège de France – Fayard, 2008], trad. de Laura Fólica, Buenos Aires, Katz.

— (2012a), *Cardenio entre Cervantes y Shakespeare. Historia de una obra perdida* [*Cardenio entre Cervantès et Shakespeare. Histoire d'une pièce perdue*, París, Gallimard, 2011], trad. de Silvia Nora Labado, Barcelona, Gedisa.

— (2012b), «Leer la lectura», <http://www.leechilelee.cl/recursosleer-la-lectura-conferencia-magistral-de-roger-chartier>.

Chartier, Roger, Bourdieu, Pierre (2002), «La lecture. Une pratique culturelle. Débat entre Pierre Bourdieu et Roger Chartier», en Id. (dirs.), *Pratiques de la lecture*, París, Payot, 2003 (1985), pp. 277-306; trad. del Grupo Versum: «La lectura. Una práctica cultural. Debate entre Pierre Bourdieu y Roger Chartier», en Id. (dirs.), *Prácticas de la lectura*, La Paz (Bolivia), Plural, pp. 201-220.

Chartier, Roger, Espejo, Carmen (eds.) [2012], *La aparición del periodismo en Europa. Comunicación y propaganda en el Barroco*, Madrid, Marcial Pons.

Chartier, Roger, Lüsebrink, Hans-Jürgen (dirs.) [1996], *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe (xvi^e^-xix^e^ siècles)*, París, IMEC Éditions – Maison des sciences de l'homme.

Chartier, Roger, Martin, Henri-Jean (dirs.) [1989-1991], *Histoire de l'édition française,* París, Fayard – Cercle de la Librairie, (4 vols.).

Chartier, Roger, Roche, Daniel (1980), «El libro. Un cambio de perspectiva» [«Le livre, un changement de perspective», en Jacques Le Goff y Pierre Nora (dirs.), *Faire de l'histoire,* t. III: *Nouveaux objets*, París, Gallimard, 1974, pp. 115-136], en Id. (dirs.), *Hacer la historia,* t. III: *Objetos nuevos*, trad. de Jem Cabanes, Barcelona, Laia, pp. 119-140.

Chatelain, Jean-François (1997), «Les recueils d'*adversaria* aux xvi^e^ et xvii^e^ siècles. Des pratiques de la lecture savante au style de l'érudition», en Frédéric Barbier (ed.), *Le livre et l'historien. Études offertes en l'honneur du Professeur Henri-Jean Martin*, Ginebra, Droz, pp. 169-186.

Checa Cremades, Fernando (2002), «El Marqués del Carpio (1629-1687) y la pintura italiana del Renacimiento. Negociaciones de Antonio Saurer», *Anales de Historia del Arte*, 14, pp. 193-212.

Cherubini, Giovanni (1989), «I "libri di ricordanze" come fonte storica», en *Civiltà comunale. Libro, scrittura, documento. Atti del convegno (Genova 8-11 novembre 1988)*, Génova, Società Ligure di Storia Patria, pp. 567-591.

Chiffoleau, Jacques (2006), «*Ecclesia de occultis non iudicat*. L'Église, le secret et l'occulte du XII^e^ au XV^e^ siècle», *Micrologus*, 13, pp. 359-481.

Chivelet, Mercedes (2009), *La prensa infantil en España. Desde el siglo XVIII hasta nuestros días*, Madrid, Fundación SM.

Christin, Anne-Marie (1995), *L'image écrite ou la déraison graphique*, París, Flammarion.

Christin, Anne-Marie (dir.) [2001], *Histoire de l'écriture. De l'idéogramme au multimedia*, París, Flammarion.

Ciappelli, Giovanni (2000), «Family Memory. Functions, Evolution, Recurrences», en Giovanni Ciapelli y Patricia Rubin (eds.), *Art, Memory, and Family in Renaissance Florence*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 26-38.

Cicchetti, Angelo (1985), «La storiografia letteraria e i libri di famiglia: dalle edizioni settecentesche agli studi più recenti», en Angelo Cicchetti y Raul Mordenti, *I libri di famiglia in Italia. I, Filologia e storiografia letteraria*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 11-19.

Cicchetti, Angelo, Mordenti, Raul (1984), «La scrittura dei libri di famiglia», en Alberto Asor Rosa (dir.), *Letteratura italiana,* vol. 3: *Le forme del testo,* t. II: *La prosa*, Turin, Einaudi, pp. 1117-1159.

— (1985a), *I libri di famiglia in Italia.* I. *Filologia e storiografia letteraria,* Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

— (1985b), «I libri di famiglia e il sistema letterario», en Id. (eds.), *I libri di famiglia in Italia,* I. *Filologia e storiografia letteraria*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 1-9.

— (2001), «Per la definizione dei libri di famiglia», en Id. (eds.), *I libri di famiglia in Italia.* II. *Geografia e storia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 9-37.

Cid Rodríguez, Rafael, *Los correos marítimos de Indias en el siglo XVIII. La expedición y la circulación de la documentación*, tesis doctoral defendida en 2013 en la Universidad de Sevilla (inédita).

Ciociola, Claudio (ed.) [1997], *«Visibile parlare». La scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*, Nápoles, Edizione Scientifiche Italiane.

Clinton, Alan (1981), *Printed Ephemera. Collection, Organisation, and Access*, Londres, Clive Bingley.

Cobb, Cristopher H. (1995), *Los milicianos de la cultura*, Bilbao, Universidad del País Vasco.

Colin, Jean (1981), *Cyriaque d'Ancône. Le voyageur, le marchand, l'humaniste*, París, Maoline.

Collin, Ross (2013), «Revisiting Jack Goody to Rethink Determinisms in Literacy Studies», *Reading Research Quarterly*, 48 (1), pp. 27-38.

Colomer, José Luis (2008), «La Adoración de los pastores de Pietro da Cortona. Regalos artísticos de Francesco Barberini a Felipe IV», *Boletín del Museo del Prado*, 24 (44), pp. 6-22.

Conley, Tom (1992), *The Graphic Unconscious in Early Modern French Writing*, Cambridge, Cambridge University Press.

Conti, Piero, Franchini, Giuliana, Gibelli, Antonio (dirs.) [2002], *Storie di gente comune nell' Archivio Ligure della Scrittura Popolare,* Génova, Universitá degli Studi di Genova.

Contó, Agostino, Quaquarelli, Leonardo (eds.) [1995], *L'antiquario Felice Feliciano veronese. Tra epigrafia antica, letteratura e arti del libro. Atti del convegno (Verona 3-4 giugno 1993)*, Padua, Antenore.

Coquery, Natacha, Menant, François, Weber, Florence (dirs.) [2006], *Écrire, compter, mesurer. Vers une histoire des rationalités pratiques*, París, Éditions rue d'Ulm.

Corbeto, Albert (2009), «Las musas ignoradas. Estudio historiográfico del papel de la mujer en el ámbito de la imprenta», en Marina Garone y Albert Corbeto (eds.), *Muses de la Impremta. La dona i les arts del llibre (segles xvi-xix)*, catálogo de exposición (Barcelona, Museu Diocesà de Barcelona, 1 de desembre de 2009 - 31 de gener de 2010), Barcelona, Museu Diocesà de Barcelona – Associació de Bibliòfils de Barcelona, pp. 21-41.

Corbier, Mireille (2006), *Donner à voir, donner à lire. Mémoire et communication dans la Rome ancienne*, París, CNRS Éditions.

Costa, Armanda, Duarte, Inês (coords.) [2012], *Homenagem a Isabel Hub Faria. Nada na linguagem lhe é estranho,* Lisboa, Edições Afrontamento.

Cotarelo y Mori, Emilio (2004), *Diccionario biográfico y bibliográfico de calígrafos españoles*, Madrid, Visor, reed. Facsímil de la edición 1913-1916 de Madrid.

Coulomb, Clarisse (ed.) [2010], *Écrire l'histoire de la ville à l'époque moderne*, número monográfico de *Histoire urbaine*, 28, août 2010.

Cowper, Marcus (2010), *The Words of War: British Forces' Personal Letters and Diaries during the Second World War*, Londres – Edimburgo, Mainstream.

Croci, Federico (2008), «Il richiamo delle lettere. Lingua, cultura e identità nelle corrispondenze epistolari dei migranti italiani in Brasile», *Revista de Italianística*, 17, pp. 69-88.

Cucuzza, Héctor Rubén, Spregelburd, Roberta Paula (dirs.) [2012], *Historia de la lectura en la Argentina. Del catecismo colonial a las netbooks estatales*, Buenos Aires, Editoras del Calderón.

Dall'Acqua, Marzio (1997), «La dissipazione della memoria per un'euristica dell'Archivio Sanvitale», en Mariastella Carpi (ed.), *1796. Napoleone a Parma. Ristampa anastatica dell'annata 1796 della «Gazzetta di Parma»*, Parma, PPS, pp. 87-104.

— (2001), *Gli spazi della Sala delle colonne e l'Archivio Sanvitale nel palazzo dell'Ospedale Vecchio. Celebrazione degli 800 anni di fondazione dell'Ospedale di Parma*, Parma, Archivio di Stato.

Dall'Acqua, Marzio, Calidoni, Mario (2004), *Fontanellato. Corte di pianura*, Fontanellato, Comune di Fontanellato.

Damasio, António (2002), *Le sentiment même de soi. Corps, émotions, conscience* [*The Feeling of what Happens. Body and Emotion in the Making of Consciousness*, San Diego (California), Harcourt Incorporated, 2000], trad. francesa de Claire Larsonneur y Claudine Tiercelin, París, Odile Jacob; trad. española de Francisco Páez de la Cadena, *La sensación de lo que ocurre*, Barcelona, Debate, 2001.

Damme, Stéphane van (2005), *Le temple de la sagesse. Savoirs, écriture et sociabilité urbaine (Lyon, XVII^e^-XVIII^e^ siècle)*, París, EHESS.

Damrau, Peter (2006), *The Reception of English Puritan Literature in Germany*, Londres, Maney.

Darnton, Robert (1982), «What is the History of Books?», *Daedalus*, 111 (3), pp. 65-83.

— (1993), «Historia de la lectura» [«History of Reading», en Peter Burke (ed.), *New Perspectives on Historical Writing*, Cambridge (UK), Polity Press, 1991], en Id. (ed.), *Formas de hacer historia*, trad. de José Luis Gil Aristu, Madrid, Alianza, pp. 177-208.

— (2003a), *El coloquio de los lectores. Ensayos sobre autores, manuscritos, editores y lectores*, ed. y trad. de Antonio Saborit, México, D. F., Fondo de Cultura Económica.

— (2003b), *Edición y subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen* [*The Literary Underground of the Old Regime*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1982], trad. de Laura Vidal, Madrid-México, D. F., Turner – Fondo de Cultura Económica.

— (2003c), «Nuevas pistas para la historia del libro» [«Nouvelles pistes en histoire du livre», *Revue française d'histoire du livre*, 90-91, 1996, pp, 173-180], en Id., *El coloquio de los lectores. Ensayos sobre autores, manuscritos, editores y lectores*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, pp. 337-352.

— (2006), *El negocio de la Ilustración. Historia editorial de la Encyclopédie (1775-1800)* [*The Business of Enlightenment, A Publishing History of the Encyclopédie (1775-1880)*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1979], trad. de Márgara Averbach, México, D. F., Fondo de Cultura Económica.

— (2008), *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la Revolución* [*The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, Nueva York, W. W. Norton & Company, 1996], trad. de Antonio Saborit, México, D. F., Fondo de Cultura Económica.

— (2009), *The Devil in the Holy Water, Or the Art of Slander from Louis XIV to Napoleon*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press; trad. de Pablo Duarte, *El diablo en el agua bendita o el arte de la calumnia de Luis XIV a Napoleón*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 2014.

— (2010), «¿Cuál es la historia de los libros?» [«"What is the History of Books?" Revisited», *Modern Intellectual History*, 4, 2007, pp. 495-508; publicado también en *The Case for Books. Past, Present and Future*, Nueva York, Public Affairs, 2009, pp. 175-206], en Id., *Las razones del libro. Futuro, presente y pasado*, trad. de Roger García Lenberg, Madrid, Trama Editorial, pp. 177-204.

— (2011), *Poesía y policía. Redes de comunicación en el París del siglo xvii* [*Poetry and the Police. Communication Networks in Eighteenth-Century Paris*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2010], trad. de Antonio Saborit, México, D. F., Cal y Arena.

Dauphin, Cécile (2000), «*Prête-moi ta plume…*». *Les manuels épistolaires au xix^e^ siècle,* París, Kimé.

Dauphin, Cécile, Poublan, Danièle (2008), *La lettre mise en scène dans les gravures (1800-1920)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Daybell, James (2012), *The Material Letter in Early Modern England: Manuscript Letters and the Culture and Practices of Letter-Writing, 1512-1635*, Nueva York, Palgrave.

Daybell, James (ed.) [2001], *Early Modern Women's Letter Writing (1450-1700)*, Basingstoke, Palgrave.

Deaecto, Marisa Midori (2011), *O império dos livros. Instituições e práticas de leitura na São Paulo oitocentista*, São Paulo, Edusp.

Débat, André (éd.) [1991], *Livre de raison de Raymond d'Austry, bourgeois et marchand de Rodez (1576-1624),* Rodez, Société des lettres de l'Aveyron.

Debiais, Vincent (2009), *Messages de pierre. La lecture des inscriptions dans la communication médiévale (xiii^e^-xiv^e^ siècle)*, Turnhout, Brepols.

De Caro, Gaspare (1972), «Brignole Sale, Anton Giulio», en *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Instituto della Enciclopedia Italiana, t. XIV, pp. 277-282.

Décultot, Élisabeth (2003), «Introduction. L'art de l'extrait : définition, évolution, enjeux», en Id. (ed.), *Lire, copier, écrire. Les bibliothèques manuscrites et leurs usages au xviii^e^ siècle*, París, CNRS Éditions, pp. 27-28.

Décultot, Élisabeth (ed.) [2003], *Lire, copier, écrire. Les bibliothèques manuscrites et leurs usages au xviii^e^ siècle*, París, CNRS Éditions.

Delacroix, Christian, Dosse, François, Garcia, Patrick, Offenstadt, Nicolas (dirs.) [2010], *Historiographies. Concepts et débats*, París, Gallimard, (2 vols.).

Déléage, Pierre (2013), *Inventer l'écriture. Rituels prophétiques et chamaniques des Indiens d'Amérique du Nord (xvii^e^-xix^e^ siècles)*, París, Les Belles Letttres.

Delft, Marieke van (2006), «History of the Book in the Low Countries. A Short Survey of Current Education, Research and Presentation», en Marieke van Delft, Frank de Glas y Jeroen Salman (dirs.), *New Perspectives in Book History. Contributions from the Low Countries*, Zutphen, Walburg Pers, pp. 7-15.

Delgado, Manuel (1999), *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos,* Barcelona, Anagrama.

— (2007), *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles,* Barcelona, Anagrama.

Delmas, Adrien, Penn, Nigel (eds.) [2012], *Written Culture in a Colonial Context. Africa and Ameritas, 1500-1900*, Boston, Brill.

Del Monaco, Erminda (1997), «I libri "di casa Sanvitale" conservati nella Biblioteca Palatina», en Mariastella Carpi (ed.), *1796. Napoleone a Parma. Ristampa anastatica dell'annata 1796 della «Gazzetta di Parma»*, Parma, PPS, pp. 69-83.

De Marinis, Michele (1914), *Anton Giulio Brignole Sale e i suoi tempi. Studi e ricerche sulla prima metà del Seicento*, Génova, Libreria Editrice Apuana.

De Marinis, Tammaro (1947-1952), *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, Milán, Ulrico Hoepli, (4 vols.).

Demerson, Geneviève, Dompnier, Bernard (dirs.) [1993], *Les signes de Dieu aux xvi^e^ et xvii^e^ siècles*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal.

De Nicolò Salmazo, Alberta (2004), *Andrea Mantegna*, Ginebra, Skira.

Denti, Giuseppe (1997), *Siamo qui come le foglie. Lettere, immagini e note dal fronte e dalla prigionia (1915-1918),* Brescia, Grafo.

De Pasquale, Andrea (2010), «Le raccolte private del xix secolo della Biblioteca Palatina di Parma», en Id. (ed.), *Collezioni scelte. Libri rari nelle raccolte private acquistate nel xix secolo dalla Biblioteca Palatina di Parma*, Parma, Biblioteca Palatina di Parma – Monte Università Parma, pp. 9-42.

De Pasquale, Andrea, Godi, Giovanni (eds.) [2009], *Il Ducato in scena. Parma 1769. Feste, libri, politica*, catálogo de exposición (Parma, Biblioteca Palatina, 25 settembre - 28 novembre 2009), Parma, Grafiche Step.

De Vivo, Filippo (2007), *Information & Communication in Venice. Rethinking Early Modern Politics*, Oxford, Oxford University Press.

D'Haenens, Albert (1983), «Écrire, utiliser et conserver des textes pendant 1500 ans. La relation occidentale à l'écriture», *Scrittura e Civiltà*, 7, pp. 225-260.

Díaz Padilla, Fausto (1991), *Estructura y sentimientos de las cartas de los condenados a muerte,* Oviedo, Universidad de Oviedo.

Didi-Huberman, Georges (2010), *Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire de l'art,* París, Éd. de Minuit, 1990; trad. española de Françoise Mailler, *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*, Murcia, CENDEAC.

— (2012), *La survivance des lucioles,* París, Éd. de Minuit, 2009; trad. española de Juan Calatrava, *Supervivencia de las luciérnagas*, Madrid, Abada.

Diego, José Luis de (ed.) [2006], *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Díez, Fernando (1988), «La población de la ciudad de Valencia en el siglo xviii. Censos y vecindarios», en Carmen Pérez Aparicio (ed.), *Estudis sobre la població del País Valencià*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, t. I, pp. 517-535.

— (1990), *Viles y mecánicos. Trabajo en la Valencia preindustrial*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim.

DILTHEY, Wilhelm (1968), «Das Erleben und die Selbstbiographie» [1906-1911], en ID., *Gesammelte Schriften,* t. VII: *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, Leipzig, Teubner, pp. 191-204.

DIJK, Teun A. van (ed.) [1997], «The study of discourse», *Discourse as Structure and Process*, Londres, Sage, pp.1-34; trad. española: «El estudio del discurso», en ID. (comp.), *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso,* I: *Una introducción multidisciplinaria*, Barcelona, Gedisa, 2001, pp. 21-66.

— (1998), *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso* [*Text and Context. Explorations in the semantics and pragmatics of discourse*, Londres – Nueva York, Longman, 1977], trad. de Juan Domingo MOYANO, Madrid, Cátedra (6ª ed.).

DUCCINI, Hélène (2003), *Faire voir, faire croire. L'opinion publique sous Louis XIII*, Seyssel, Champ Vallon.

DUCHÊNE, Roger (2006), *Comme une lettre à la poste. Les progrès de l'écriture personelle sous Louis XIV*, París, Fayard.

DUTRA, Eliana Regina de Freitas, MOLLIER, Jean-Yves (eds.) [2006], *Política, nação e edição. O lugar dos impressos na construção da vida política no Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XIX*, São Paulo, Annablume.

EGIDO, Aurora (2012), «La dignidad humanística de la escritura», *Bulletin hispanique*, 114 (1), pp. 9-39.

ELIADE, Mircea (1952), *Images et symboles. Essai sur le symbolisme religieux*, París, Gallimard.

ELIOT, Simon (1996), «The Reading Experience Database. Problems and Possibilities», *Publishing History*, 39, pp. 87-97.

ELTIT, Diamela (2000), *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*, Santiago de Chile, Planeta.

ENCISO RECIO, Luis Miguel (2010), *Las Sociedades Económicas en el Siglo de las Luces*, Madrid, Real Academia de la Historia.

ENGELSING, Rolf (1970), «Die Perioden der Lesergeschichte in der Neuzeit. Das statistische Ausmaß und die soziokulturelle Bedeutung der Lektüre», *Archiv für die Geschichte des Buchwesens*, 10, col. 945-1001.

ERICKSON, Robert A. (1997), *The Language of the Heart (1600-1750)*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press.

ESCARTÍ SORIANO, Vicent Josep (1998), *Memòria privada. Literatura memorialística valenciana dels segles XV al XVIII*, Valencia, Edicions 3 i 4.

ESCARTÍ SORIANO, Vicent Josep, BORRÀS BARBERÀ, Marc (1991), «Albarans de commoure a la València del XV. Sobre els usos públics i criminals de l'escriptura», en Antoni FERRANDO y Albert HAUF (eds.), *Miscel.lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, Barcelona – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, t. IV, pp. 75-96.

ESCOLANO BENITO, Agustín (1997), «Los manuscritos escolares», en ID. (dir.), *Historia ilustrada del libro escolar en España,* t. I: *Del Antiguo Régimen a la Segunda República,* Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez – Ediciones Pirámide, pp. 345-371.

Espinós Díaz, Adela (2006), «Imprenta valenciana. Siglos xviii-xix», en *Imprenta valenciana (siglos xviii-xix),* catálogo de exposición (Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 13 de diciembre de 2006 - 8 de enero de 2007), Valencia, MUVIM, pp. 1-44.

Fabre, Daniel (dir.) [1993], *Écritures ordinaires*, París, Éditions P.O.L.

— (1997), *Par écrit. Ethnologie des écritures quotidiennes*, París, Maison des sciences de l'homme.

Faccini, Luigi, Graglia, Rosalba, Ricuperati, Giuseppe (1976), «Analfabetismo e scolarizzazione», en *Storia d'Italia*, t. VI: *Atlante*, Turín, Einaudi, pp. 756-781.

Farge, Arlette (2003), *Le bracelet de parchemin. L'écriture sur soi au xviii^e siècle*, París, Bayard.

Favier, René (2006), *Pierre-Philippe Candy, orgueil et narcissisme. Journal d'un notaire dauphinois au xviii^e siècle*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.

Febvre, Lucien, Martin, Henry-Jean (1977), *La nascita del libro* [*L'apparition du livre*, París, Albin Michel, 1958], trad. italiana de Carlo Pischedda, Roma, Laterza, (2 vols.); trad. de Agustín Millares Carlo, *La aparición del libro*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 2005.

Fernández, Pura, Ortega, Marie-Linda (eds.) [2008], *La mujer de letras o la «letraherida»: discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo xix,* Madrid, CSIC.

Fernández Soria, Juan Manuel (1984), *Educación y cultura en la Guerra Civil (1936-39),* Valencia, Nau Llibres.

Ferrari, Monica (2000), «*Per non mancare in tuto del debito mio*». *L'educazione dei bambini Sforza nel Quattrocento*, Milán, FrancoAngeli.

— (2009), «Lettere, libri e testi ad hoc per la formazione delle élites. Uno studio di casi fra Quattrocento e Settecento», en Maria Pia Paoli (ed.), *Saperi a confronto nell'Europa dei secoli xiii-xix*, Pisa, Scuola Normale Superiore, pp. 27-55.

Ferrarotti, Franco (1986), *La storia e il quotidiano*, Roma-Bari, Laterza.

Ferreiro, Emilia (2007), *Alfabetización de niños y adultos. Textos escogidos*, Pátzcuaro (Michoacán), Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe (CREFAL).

Ferreiro, Emilia, Pontecorvo, Clotilde, Ribeiro Moreira, Nadja, García Hidalgo, Isabel (1998), *Caperucita Roja aprende a escribir. Estudios psicolingüísticos comparativos en tres lenguas*, Barcelona, Gedisa.

Ficquet, Éloi, Mbodj-Pouye, Aïssatou (eds.) [2009], *Cultures écrites en Afrique*, número monográfico de *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 64 (4), pp. 751-976.

Figueras Capdevila, Narcis, Grau Pujol, Josep M. T., Puig Tàrrech, Roser (1994), «La possessió de llibres a través dels inventaris "post-mortem". Un mostreig (s. xviii)», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins.* 34, pp. 129-160.

Fioretti, Donatella (2005), «Lettere dal collegio. La formazione di Sigismondo e Francesco Chigi e di Alessandro Bandini (xviii secolo)», en Gianfranco Tortorelli (ed.), *Educare la nobiltà. Atti del convegno nazionale (Perugia, 18-19 giugno 2004)*, Bolonia, Edizioni Pendragon, pp. 223-262.

Fitz-James Stuart y Falcó, Jacobo (1915), *Noticias históricas y genealógicas de los estados de Montijo y Teba, según los documentos de sus archivos*, Madrid, Imprenta Alemana.

Fleming, Juliet (2001), *Graffiti and the Writing Arts of Early Modern England*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press.

Foisil, Madeleine (1986a), «L'écriture du for privé», en Philippe Ariès y Georges Duby (dirs.), *Histoire de la vie privée,* t. III: *De la Renaissance aux Lumières*, dir. Roger Chartier, París, Le Seuil, pp. 331-369; trad. española de Francisco Pérez Gutiérrez: «La escritura del ámbito privado», en Id. (dirs.), *Historia de la vida privada,* t. III: *Del Renacimiento a la Ilustración*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 331-370.

— (1986b), *Le Sire de Gouberville. Un gentilhomme normand au xvi^e siècle*, París, Flammarion.

Fornel, Michel de, Quéré, Louis (eds.) [1999], *La logique des situations. Nouveaux regards sur l'écologie des activités sociales,* París, EHESS.

Fort, Ester de (1995), *Scuola e analfabetismo nell'Italia del '900*, Bolonia, Il Mulino.

Foucault, Michel (1969), *L'archéologie du savoir*, París, Gallimard; trad. española de Aurelio Garzón del Camino, *La arqueología del saber*, Madrid, Siglo XXI, 2009.

— (1996), *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, París, Gallimard (1ª ed., 1996); trad. española de Elsa Cecilia Frost, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Madrid, Siglo XXI, 1998.

Fraenkel, Béatrice (1992), *La signature, genèse d'un signe*, París, Gallimard.

— (2002), *Les écrits de septembre. New York 2001*, París, Textuel.

— (2006), «Actes écrits, actes oraux. La performativité à l'épreuve de l'écriture», *Études de communication*, 29, pp. 69-93.

— (2007), «Actes d'écriture. Quand écrire c'est faire», *Langage et Société*, 121-122, pp. 101-112.

— (2010), «Writing Acts. When Writing is Doing», en David Barton y Uta Papen (eds.), *Anthropology of Writing. Understanding Textually-Mediated Worlds*, Londres, Continuum, pp. 33-43.

Fraenkel, Béatrice, Gouiran, Magali, Jakobowicz, Nathalie, Tesnière, Valérie (dirs.) [2012], *Affiche-Action. Quand la politique s'écrit dans la rue*, París, Gallimard – Bibliothèque de documentation internationale contemporaine.

Fraenkel, Béatrice, Mbodj-Pouye, Aïssatou (2010a), «Les *New Literacy Studies*, jalons historiques et perspectives actuelles», *Langage et Société*, 133 (3), pp. 7-24.

Fraenkel, Béatrice, Mbodj-Pouye, Aïssatou (eds.) [2010b], *«New Literacy Studies», un courant majeur sur l'écrit*, número monográfico de *Langage et Société*, 133.

Franch, Ricardo (1986), *Crecimiento comercial y enriquecimiento burgués en la Valencia del siglo xviii*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim.

— (2000), *La sedería valenciana y el reformismo borbónico*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim.

Franch, Ricardo, Mestre, Antonio (1984), «La Compañía de Libreros e Impresores de Valencia. Finanzas y cultura en el siglo xviii», *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, 4, pp. 23-46.

Franzinelli, Mimmo (2005), *Ultime lettere di condannati a morte e di deportati della Resistenza,* Milán, Mondadori.

Fraser, Ronald (2001), *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros. Historia oral de la Guerra Civil española* [*Blood of Spain. An Oral History of the Spanish Civil War*, Nueva York, Pantheon, 1979], trad. de Jordi Beltrán, Barcelona, Crítica.

Freist, Dagmar (1997), *Governed by Opinion. Politics, Religion and the Dynamics of Communication in Stuart London (1637-1645)*, Londres – Nueva York, Tauris Academic Studies New York.

Fritzche, Peter (2008), *Berlín, 1900. Prensa, lectores y vida moderna* [*Reading Berlin, 1900*, Cambridge (MA), Harvard University Pres, 1996], trad. de Silvia Jawerbaum y Julieta Barba, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Frutos Sastre, Leticia de (2005), «La Gratitudine. Specchio della virtù; il dono di lussuoso manoscritto ad un mecenate del xvii secolo», *Rara volumina*, 12, pp. 5-21.

— (2006), «Las colecciones del Marqués de Carpio», en José Manuel Pita Andrade y Ángel Rodríguez Rebollo (coords.), *Tras el Centenario de Felipe IV. Jornadas de Iconografía y Coleccionismo dedicadas al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez (Madrid, 5-7 de abril de 2006)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, pp. 207-270.

— *El VII Marqués del Carpio (1629-1687): mecenas y coleccionista de las artes*, tesis doctoral defendida en 2006 en la Universidad Complutense de Madrid, publicada parcialmente en Id., *El Templo de la Fama. Alegoría del Marqués del Carpio*, Madrid, Fundación Caja Madrid – Fundación Arte Hispánico (inédita).

— (2009), *El Templo de la Fama. Alegoría del Marqués del Carpio*, Madrid, Fundación Caja Madrid – Fundación Arte Hispánico.

Fuentes, Juan Francisco, Fernández Sebastián, Javier (1997), *Historia del periodismo español. Prensa, política y opinión pública en la España contemporánea*, Madrid, Síntesis.

Fumaroli, Marc (2006), «Prólogo. El hombre del guante», en Lord Chesterfield, *Cartas a su hijo*, ed. Marc Fumaroli, Barcelona, Acantilado, pp. 7-53.

Furet, François, Ozouf, Jacques (1977), *Lire et écrire. L'alphabétisation des français de Calvin à Jules Ferry*, París, Éditions de Minuit, 2 t.

Gallo Tomasinelli, Romola (1973,), «A. G. Brignole Sale e l'Accademia degli Addormentati», *La Berio*, 13 (2-3), pp. 65-74.

— (1975), «*Anton Giulio Brignole Sale*», en *Dibattito politico e problemi di governo a Genova nella prima metà del Seicento,* número especial de *Miscellanea Storica Ligure,* 7 (2), pp. 177-208.

— (1990), «*Il passaggio a Genova del Cardinale Infante Ferdinando d'Austria*», *La Berio*, 30 (1), pp. 3-21.

Galvão, Ana Maria de Oliveira, Melo, Juliana Ferreira de, Souza, María José Francisco, Resende, Patrícia Cappuccio (eds.) [2007], *História da cultura escrita (séculos xix e xx)*, Belo Horizonte, Autêntica Editora.

García Aguilar, Idalia, Rueda Ramírez, Pedro (eds.) [2010], *Leer en tiempos de la Colonia. Imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*, México, D.F., UNAM, Centro Universitario de Investigaciónes Bibliotecológicas.

García Cárcel, Ricardo (1993), «De la memoria personal a la memoria colectiva. Algunas reflexiones», *Hispanística XX*, 10, pp. 3-13.

García Collado, María Ángeles, *Los libros de cordel en el siglo ilustrado. Un capítulo para la historia literaria de la España moderna*, tesis doctoral defendida en 1997 en la Universidad del País Vasco (inédita).

García Cravioto, Fernando (dir.) [1990], *Catálogo general de incunables en bibliotecas españolas,* t. II: *N-Z e Índices*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas.

García Hurtado, Manuel Reyes (2007), «Un viaje por la enseñanza de las primeras letras en España en el siglo xviii», en Paz Romero Portilla y Manuel Reyes García Hurtado (eds.), *De cultura, lenguas y tradiciones. II Simposio de Estudios Humanísticos (El Ferrol, 14-16 de noviembre de 2006)*, La Coruña, Universidade da Coruña, pp. 69-86.

García Mateos, Ramón (2007), «Pregones y pregoneros en la literatura», en Joaquín Díaz (ed.), *La Voz y la Noticia. Palabras y mensajes en la tradición hispánica. Simposio sobre Patrimonio Inmaterial (Valladolid, 2006),* Valladolid, Fundación Joaquín Díaz, pp. 55-74.

— (2009), *Diseño gráfico en el comercio de Valladolid (1850-1950)*, Valladolid, Fundación Joaquín Díaz.

García Mercadal, José (1959), *Viajes de extranjeros por España y Portuga*l, t. II: *Siglo xvii*, Madrid, Aguilar.

García Sánchez, Jesús (2008), «L'Espagne est grande». *Cartas de Napoleón Bonaparte desde Castilla y León (1808-1809)*, Valladolid, Ámbito.

García Serrano, José Ángel (2012), *Tiempo de graffiti. Los calabozos del Palacio Episcopal de Tarazona (s. xviii-xix)*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses.

Gardes, Gilbert (1993), *Le voyage de Lyon,* Lyon, Horvath.

Garone Gravier, Marina, Corbeto López, Alberto (eds.) [2009], *Muses de la impremta. La dona i les arts del llibre (segles xvi-xix)*, catálogo de exposición (Barcelona, Museu Diocesà de Barcelona, 1 de desembre de 2009 - 31 de gener de 2010), Barcelona, Museu Diocesà de Barcelona – Associació de Bibliòfils de Barcelona.

Garone Gravier, Marina, Galina, Isabel, Codinas, Laurette (eds.) [2012], *Memorias del Congreso Internacional las Edades del Libro*, México, D. F., UNAM – Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas, <http://www.edadesdellibro.unam.mx/edl2012/files/EdadesDelLibro.epub>.

Garrioch, David (1994), «House Names, Shop Signs and Social Organization in Western European Cities, 1500-1900», *Urban History*, 21, pp. 20-48.

Garza Merino, Sonia, *Manuscritos e imprenta*, tesis doctoral defendida en 2005 en la Universidad de Alcalá (inédita).

Gascón Pérez, Jesús (2003), *La rebelión de las palabras. Sátiras y oposición política en Aragón (1590-1626)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza – Gobierno de Aragón.

Gaspar Duarte, Lígia (2012), *O correr da pena nas gazetas manuscritas. A identidade das formas (1735-1738)*, Ribeirão, Edicões Húmus – Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa.

Gayol, Sandra, Madero, Marta (eds.) [2007], *Formas de historia cultural*, Buenos Aires, Prometeo Libros – Universidad Nacional de General Sarmiento.

Gazmuri, Cristián (1999), «El lugar de Pinochet en la historia», *La Tercera*, [Santiago de Chile], 12 de septiembre de 1999, pp. 4-11.

Gélis, Jacques (1989), «La individualización del niño» [«L'individualisation de l'enfant», en Philippe Ariès y Georges Duby (dirs.), *Histoire de la vie privée*, t. III: *De la Renaissance aux Lumières*, dir. Roger Chartier, París, Le Seuil, 1986, pp. 311-330], en Id. (dirs.), *Historia de la vida privada,* t. III: *Del Renacimiento a la Ilustración*, trad. de Francisco Pérez Gutiérrez, Madrid, Taurus, pp. 311-330.

Gens, Jean-Claude (2002), *La pensée herméneutique de Dilthey. Entre néokantisme et phénoménologie*, Villeneuve-d'Ascq, Éditions du Septentrion.

Gergen, Kenneth (2011), «The Social Construction of Self», en Shaun Gallagher (dir.), *The Oxford Handbook of the Self*, Oxford, Oxford University Press, pp. 633-653.

Giannella, Salvatore (2005), «Ti scrivo, anzi ti disegno», *L'Europeo*, 1, pp. 52-53.

Gianoni, Felipe, «El revival de los jóvenes reformistas», *La Nación Domingo*, 12 de agosto de 2007, <http://www.lanacion.cl/prontus_noticias_v2/site/artic/20070813/pags/20070813174906.html>.

Giard, Luce, Jacob, Christian (dirs.) [2001], *Des Alexandries.* I: *Du livre au texte*, París, Bibliothèque nationale de France.

Gibelli, Antonio (1989), «"Fatemi unpo sapere..." Scrittura e fotografia nella corrispondenza degli emigranti liguri», en *La via delle Americhe. L'emigrazione ligure tra evento e racconto*, catálogo de exposición (Genova, Palazzo Serra Gerace, settembre-dicembre 1989), Génova, Sagep, pp. 87-94.

— (1993), «Lettere dalla guerra», *Storia e Memoria*, 1, pp. 11-28.

— (2002), «Emigrantes y soldados. La escritura como practica de masa en lo siglos xix y xx», en Antonio Castillo Gómez (ed.), *La conquista del alfabeto. Escrituras y clases populares*, Gijon, Trea, pp. 222-223.

Gimeno Blay, Francisco M. (1995), «Aprender a escribir en la Península Ibérica: de la Edad Media al Renacimiento», en Armando Petrucci, Francisco M. Gimeno Blay (eds.), *Escribir y leer en Occidente*, Valencia, Universitat de València, pp. 125-144.

— (1997), «Aprender a escribir en el Antiguo Régimen», en Agustín Escolano Benito (dir.), *Historia ilustrada del libro escolar en España. Del Antiguo Régimen a la Segunda República*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 291-314.

— (1999), *De las Ciencias Auxiliares a la Historia de la cultura escrita*, Valencia, Universitat de València: Publicacions del Seminari Internacional d'Estudis sobre la Cultura Escrita.

— (2005), *Admiradas mayúsculas. La recuperación de los modelos gráficos romanos*, Salamanca, Fundación Germán Sánchez Ruipérez – Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.

— (2008a), *«Scripta manent». Materiales para una historia de la cultura escrita,* Valencia, Universitat de València: Publicacions del Seminari Internacional d'Estudis sobre la Cultura Escrita, 1998; reed. en Id., *«Scripta manent». De las Ciencias Auxiliares a la Historia de la Cultura Escrita,* eds. María Luz Mandingorra y José V. Boscá, Granada, Universidad de Granada, pp. 87-106.

— (2008b), «La historia de la cultura escrita y la erudición clásica», *Scrittura e Civiltà*, 25, 2001, pp. 303-320; reed. en Id., *«Scripta manent». De las Ciencias Auxiliares a la Historia de la Cultura Escrita,* eds. María Luz Mandingorra y José V. Boscá, Granada, Universidad de Granada, pp. 129-149.

— (2008c), *«Scripta manent». De las Ciencias Auxiliares a la Historia de la Cultura Escrita,* eds. María Luz Mandingorra y José V. Boscá, Granada, Universidad de Granada.

Gimeno Blay, Francisco M., Escartí Soriano, Vicent Josep (1988), «Los testimonios cronísticos del uso de las escrituras populares – escrituras criminales en la Valencia del siglo xviii», *Alfabetismo e cultura scritta,* nueva serie, 1, pp. 23-28.

Gimeno Blay, Francisco M., Mandingorra Llavata, María Luz (eds.) [1997], *Los muros tienen la palabra. Materiales para una historia de los graffiti*, Valencia, Universitat de València.

Gimeno Blay, Francisco M., Palasí Fas, María Teresa (1986), «Del negocio y del amor. El diario del mercader Pere Seriol (1371)», *Saitabi*, 36, pp. 37-55.

Girotto, Carlo Alberto (2010), «Materiali lucchesi per Anton Giulio Brignole Sale gesuita», *Studi Secenteschi*, 51, pp. 259-289.

Gomis Coloma, Juan (2014), *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo xviii)*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim.

González Castaño, Juan (1996), «La imprenta en Mula», en Id. (coord.), *Ensayos sobre literatura muleña,* Mula, Ayuntamiento, pp. 51-66.

González Fernández, Juan Miguel (1994), «La guerra contra la revolución francesa. Visión de un miliciano gallego», *Príncipe de Viana*, 202, pp. 407-416.

González Sánchez (1999), *Los mundos del libro. Medios de difusión de la cultura occidental en las Indias de los siglos xvi y xvii*, Sevilla, Universidad de Sevilla – Diputación de Sevilla.

— (2007), *Homo viator, homo scribens. Cultura gráfica, información y gobierno en la expansión atlántica (siglos xv-xvii)*, Madrid, Marcial Pons.

—(2008), *Atlantes de papel. Adoctrinamiento, creación y tipografía en la Monarquía Hispánica de los siglos XVI y XVII*, Barcelona, Ediciones Rubeo.

— (2012), «Cultura escrita y nueva historia cultural», en ID. (ed.), *Libro y lectura en la historia*, número monográfico de *Erebea. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 2, pp. 5-27.

— (ed.) [2012], *Libro y lectura en la historia*, número monográfico de *Erebea. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 2.

GONZÁLEZ-SARASA HERNÁEZ, Silvia, *Tipología editorial del impreso antiguo español*, tesis doctoral defendida en 2013 en la Universidad Complutense de Madrid (inédita).

GOODY, Jack (1977), *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge, Cambridge University Press; trad. de Marco Virgilio GARCÍA QUINTELA, *La domesticación del pensamiento salvaje*, Madrid, Akal, 1985; trad. francesa de Jean BAZIN y Alban BENSA, *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, París, Éditions de Minuit, 2010.

— (1986), *The Logic of Writing and the Organisation of Society,* Cambridge, Cambridge University Press; trad. española de Inmaculada ÁLVAREZ PUENTE, *La lógica de la escritura y la organización de la sociedad*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.

— (2000), *The Power of the Written Tradition,* Washington, Smithsonian Institute Press.

GOODY, Jack, WATT, Ian (1963), «The Consequences of Literacy», *Comparative Studies in Society and History*, 5 (3), pp. 304-345; trad. española: «Las consecuencias de la cultura escrita», en Jack GOODY (comp.), *Cultura escrita en sociedades tradicionales*, Barcelona, Gedisa, 1996, pp. 39-82.

GOODY, Jack (ed.) [1968], *Literacy in Traditional Societies, Cambridge*, Cambridge University Press; trad. española de Gloria VITALE y Patricia WILLSON, *Cultura escrita en sociedades tradicionales*, Barcelona, Gedisa, 1996.

GRAFTON, Anthony (1995), «L'umanista come lettore», en Guglielmo CAVALLO y Roger CHARTIER (dirs.), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Roma–Bari, Laterza, pp. 199-242; trad. española de Fernando BORRAJO: «El lector humanista», en ID. (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 2011, pp. 229-267.

— (1998), *Los orígenes trágicos de la erudición. Breve tratado sobre la nota al pie de página* [*The Footnote. A Curious History*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1997], trad. de Daniel ZADUNAISKY, México, D. F., Fondo de Cultura Económica.

— (2012), *The Culture of Correction in Renaissance Europe*, Chicago, The University of Chicago Press; trad. española de Emilia GHELFI, *La cultura de la corrección de textos en el Renacimiento europeo*, Buenos Aires, Ampersand, 2014.

GRASSI, Marie-Claire (1998), *Lire l'épistolaire,* París, Dunod.

GRENBI, Matthew Orville (2011), *The Child Reader (1700-1840)*, Cambridge, Cambridge University Press.

GRENDI, Edoardo (ed.) [1975], *Inventione di Giulio Pallavicino di scriver tutte le cose accadute alli tempi suoi (1583-1589)*, Génova, Sagep.

GREYERZ, Kaspar von (2010), «Ego-Documents. The Last Word?», *German History*, 28 (3), pp. 273-282.

GRIVEL, Charles (2004), «De la couverture illustrée du roman populaire», en Jacques MIGOZZI y Philippe LE GUERN (eds.), *Production(s) du populaire. Colloque international (Limoges, 14-16 mai 2002),* Limoges, Pulim, pp. 281-305.

GUARDIOLA MARTORELL, Celia del Carmen, *Llibre de fets meus propis. Don Francisco Alconchell (1646-1684),* trabajo de investigación leído en 2006 en la Universitat de València (inédito).

GUÉNO, Jean-Pierre, LAPLUME, Yves (eds.) [2003], *Paroles de poilus. Lettres de la Grande Guerre,* París, Tallandier – France Bleu.

GUIBOVICH PÉREZ, Pedro M. (2003), *Censura, libros e inquisición en el Perú colonial (1570-1754)*, Sevilla, CSIC, Escuela de Estudios Hispano-Americanos – Universidad de Sevilla – Diputación de Sevilla.

GUICHARD, Éric (ed.) [2012], *Écritures. Sur les traces de Jack Goody*, Lyon, ENSSIB.

GUILLÉN, Claudio (1998), «La escritura feliz. Literatura y epistolaridad», en ID., *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada,* Barcelona, Tusquets, pp. 177-233.

GÜNTHER, Hartmut (1990), «Zur neueren Schriftlichkeitsforschung», *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, 112, pp. 349-370.

GÜNTHER, Hartmut, LUDWIG, Otto (dirs.) [1994-1996], *Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung – Writing and its Use. An Interdisciplinary Handbook of International Research*, Berlín, De Gruyter (2 vols.).

GUTIÉRREZ GUTIÉRREZ, Carmen (2001), *Enseñanza de las primeras letras y latinidad en Cantabria (1700-1860),* Santander, Universidad de Cantabria.

HABERMAS, Jürgen (2010), *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise* [*Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Neuwied, Luchterhand, 1962], París, Payot; trad. española de Antonio DOMÈNECH y Rafael GRASA*, Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

HACKEL, Heidi Brayman, KELLY, Catherine E. (eds.) [2009], *Reading Women. Literacy, Authorship, and Culture in the Atlantic World (1500-1800)*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press.

HALASZ, Alexandra (1997), *The Marketplace of Print. Pamphlets and the Public Sphere in Early Modern England*, Cambridge, Cambridge University Press.

HARRIS, Enriqueta (1957), «El Marqués del Carpio y sus cuadros de Velázquez», *Archivo Español de Arte,* 30, pp. 136-139.

HARRISON, Jane E. (1997), *Adieu pour cette année. La correspondance au Canada (1640-1830)*, Quebec, Musée canadien de la poste – Musée canadien des civilisations - XYZ éditeur.

HEATH, Shirley Brice (1983), *Ways with Words. Language, Life and Work in Communities and Classrooms*, Cambridge, Cambridge University Press.

Henkin, David (1998), *City Reading. Written Words and Public Spaces in Antebellum New York*, Nueva York, Columbia University Press.

Henry, Marilène Patten (1996), *Monumental Accusations. The «monuments aux morts» as Expressions of Popular Resentment*, Nueva York, Peter Lang.

Hermans, Hubert (2011), «The Dialogical Self. A Process of Positioning in Space and Time», en Shaun Gallagher (dir.), *The Oxford Handbook of the Self*, Oxford, Oxford University Press, pp. 654-680.

Hermant, Héloïse (2012), *Guerres de plumes. Publicité et cultures politiques dans l'Espagne du XVII^e siècle*, Madrid, Casa de Velázquez.

Hespanha, António Manuel (1994), *As vésperas do Leviathan. Instituições e poder político (Portugal, século XVII)*, Coimbra, Almedina; trad. española de Fernando Jesús Bouza Álvarez, *Vísperas del Leviatán. Instituciones y poder político (Portugal, siglo XVII)*, Madrid, Taurus, 1989.

Historia de la lectura en México, México, D. F., El Colegio de México, 1988.

Hobsbawm, Eric (1998), «Sobre la Historia desde abajo» [«History from Below. Some Reflections», en Frederick Krantz (ed.), *History from Below. Studies in Popular Protest and Popular Ideology in Honour of George Rudé*, Montreal, Concordia University, 1985, pp. 63-73], en Id., *Sobre la Historia*, trad. de Jordi Beltrán y Josefina Ruiz, Barcelona, Crítica, pp. 205-219.

Hondius, Dienke (2010), «The Emotional and Critical Historian. Jacques Presser's Life and Legacy», en Jacob Presser (ed.), *Ashes in the Wind. The Destruction of Dutch Jewry* [1965], Londres, Souvenir, pp. 549-560.

Hoock Demarle, Marie-Claire (2008), *L'Europe des lettres. Réseaux épistolaires et construction de l'espace européen*, París, Albin Michel.

Hurtado de Molina, Julián (2003), «El Marqués de El Carpio y la "Venus del Espejo" de Velázquez», *Crónica de Córdoba y sus pueblos*, 9, pp. 291-300.

Iggers, Georg, Wang, Edward (2008), *A Global History of Modern Historiography*, Harlow, Pearson Longman.

Imágenes de Madrid. Fondos fotográficos del Museo Municipal, catálogo de exposición (Madrid, Museo Municipal, mayo de 1984), Madrid, Museo Municipal, 1984.

Imízcoz Beunza, José María, Arroyo Ruiz, Lara (2011), «Redes sociales y correspondencia epistolar. Del análisis cualitativo de las relaciones personales a la reconstrucción de redes egocentradas», *REDES-Revista Hispana para el Análisis de Redes Sociales*, 21, pp. 98-138.

Imparato-Prieur, Sylvie (2000), «La enseñanza de primeras letras en España en la segunda mitad del siglo XVIII. Contenidos y métodos a través de algunos tratados de enseñanza», *Contextos Educativos. Revista de Educación*, 3, pp. 235-252.

Infantes, Víctor (2006), *Del libro áureo*, Madrid, Calambur.

Infantes, Víctor (ed.) [2013], *La primera salida del «El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha» (Madrid, Juan de la Cuesta, 1605). La historia editorial de un libro*, Alcalá de Henares, Centros de Estudios Cervantinos.

Infantes, Víctor, Lopez, François, Botrel, Jean-François (dirs.) [2003], *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Infelise, Mario (2005), *Prima dei giornali. Alle origini della pubblica informazione*, Roma-Bari, Laterza.

Iuso, Anna (ed.) [1998], *Scritture di donne. Uno sguardo europeo*, Arezzo, Protagon Editori Toscani.

Iuso, Anna, Antonelli, Quinto (eds.) [2007], *Scrivere agli idoli. La scrittura popolare negli anni Sessanta e dintorni a partire dalle 15.000 lettere a Gigliola Cinquetti*, Trento, Museo Storico in Trento.

Jacob, Christian (dir.) [2003], *Des Alexandries.* II: *Les métamorphoses du lecteur*, París, Bibliothèque nationale de France.

— (2007), *Les lieux de savoirs.* 1 : *Espaces et commautés*, París, Albin Michel.

— (2011), *Les lieux de savoirs.* 2 : *Les mains de l'intellect*, París, Albin Michel.

Jancke, Gabriele (2002), *Autobiographie als soziale Praxis. Beziehungskonzepte in Selbstzeugnissen des 15. und 16. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum*, Colonia, Böhlau.

Jiménez Eguizabal, Alfredo *et alii* (coords.) [2003], *Etnohistoria de la escuela. XII Coloquio Nacional de Historia de la Educación (Burgos, 18-21 de junio de 2003)*, Burgos, Universidad de Burgos – Sociedad Española de Historia de la Educación.

Jiménez Millán, Antonio (2009), «La carta y la caligrafía», en *Cartas & caligrafías*, número monográfico de *Litoral. Revista de Poesía, Arte y Pensamiento*, 248, pp. 10-27.

Jocelyn-Holt, Alfredo (1998), *El Chile perplejo. Del avanzar sin transar al transar sin parar*, Santiago de Chile, Editorial Planeta.

Joseph, Isaac (1998), *La ville sans qualités,* París, Éditions de l'Aube.

Jouhaud, Christian (1985), *Mazarinades. La Fronde des mots*, París, Aubier.

Jouhaud, Christian, Ribard, Dinah, Schapira, Nicolas (2009), *Histoire, littérature, témoignage. Écrire les malheurs du temps*, París, Gallimard.

Jouhaud, Christian, Viala, Alain (eds.) [2002], *De la publication. Entre Renaissance et Lumières*, París, Fayard.

Kaestle, Carl (1985), «The History of Literacy and the History of Readers», *Review of Research in Education*, 12, pp. 11-53.

Kalman, Judy (2004), *Saber lo que es la letra. Una experiencia de lectoescritura con mujeres de Mixquic*, México, D. F., Siglo XXI.

Kalman, Judith, Street, Brian V. (coords.) [2009], *Lectura, escritura y matemáticas como prácticas sociales. Diálogos con América Latina*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica – Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe (CREFAL).

Kaufmann, Thomas, Veit, Patrice, «Projektskizze: Religiöse Buchpraxis in der Frühen Neuzeit im interkulturellen und interkonfessionellen Vergleich: Frankreich – Altes Reich – Esquisse du projet: Les usages religieux du livre à l'époque moderne. Une comparaison transculturelle et interconfessionnelle (France-Empire)», 2008,<http://www.uni-goettingen.de/de/102360.html>.

KIDD, William, MURDOCH, Brian (eds.) [2004], *Memory and Memorials. The Commemorative Century*, Aldershot, Ashgate.

KLEINCLAUSZ, Arthur (1948), *Histoire de Lyon de 1595 à 1814*, Lyon, Masson, (2 vols.).

KOCH, Walter (2002), «Das 15. Jahrhundert in der Epigraphik die Schriften "zwischen" Mittelalter und Neuzeit in Italien und Nördlich der Alpen», en Franceso MAGISTRALE, Corinna DRAGO y Paolo FIORETTI (eds.), *Libri, documenti, epigrafi medievali. Possibilità di studi comparativi*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, pp. 587-606.

— (2010), «Epigraphisches zur Schedelschen Weltchronik», en Gerhard HOLZER, Thomas HORST y Petra SVATEK (eds.), *Die Leidenschaft des Sammlens. Streifzüge durch die Sammlung Woldan*, Viena, Verlag der Österreichische Akademie der Wissenschaften, t. II, pp. 365-384.

KORMANN, Eva (2004), *Ich, Welt und Gott. Autobiographik im 17. Jahrhundert*, Colonia, Böhlau.

KOSELLECK, Reinhart (2000a), «"Champ d'expérience" et "horizon d'attente". Deux catégories historiques» [1979], en ID., *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, París, EHESS, pp. 207-329; trad. española de Norberto SMILG, «"Espacio de experiencia" y "Horizonte de expectativa", dos categorías históricas», en ID., *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, pp. 333-357.

— (2000b), «Histoire des concepts et histoire sociale», en ID., *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, París, EHESS, pp. 99-118; trad. española de Norberto SMILG, «Historia conceptual e historia social» en ID., *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, pp. 105-126.

— (1997), «Histoire sociale et histoire des concepts» [1986], en ID., *L'expérience de l'histoire*, París, Le Seuil, pp. 135-158.

KOTZÉ, Ernst Frederick (2010), «Author identification from opposing perspectives in forensic linguistics», *Southern African Linguistics and Applied Language Studies*, 28 (2), pp. 185-197.

KRISTELLER, Paul (1901), *Andrea Mantegna*, ed. Arthur STRONG, Londres – Nueva York – Bombay, Longman.

KRIVOPISSKO, Guy (ed.) [2006], *La vie à en mourir. Lettres de fusillés (1941-1944)* [2003], prólogo de François MARCOT, París, Tallandier.

KRUSENSTJERN, Benigna von (1994), «Was sind Selbstzeugnisse? Begriffskritische und quellenkundliche Überlegungen anhand von Beispielen aus dem 17. Jahrhundert», *Historische Anthropologie*, 2, pp. 462-471.

KUSTAS, George (1970), «Function and Evolution of Byzantine Rhetoric», *Viator. Medieval and Renaissance Studies,* 1, pp. 55-73.

LACAN, Jacques (1981), *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse : 1954-1955* [1978], París, Le Seuil, 2001; trad. española de Irene AGOFF, *El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica,* Barcelona, Paidós.

Lacque-Labarthie, Isabelle, Mouysset, Sylvie (eds.) [2012], *Écrire au quotidien*, número monográfico de *CLIO. Histoire, Femmes et Sociétés*, 35.

Lahire, Bernard (1995), «Écritures domestiques : la domestication du domestique», *Social Science Information*, 34, pp. 567-592.

— (comp.) [2004], *Sociología de la lectura*, trad. de Hilda H. García, Barcelona, Gedisa.

— (2010), «Freud, Elias et la science de l'homme», en Norbert Elias (ed.), *Au-delà de Freud : sociologie, psychologie, psychanalyse*, París, La Découverte, pp. 187-214.

Lamarca, Genaro (1997), «Las librerías en Valencia en la segunda mitad del siglo xviii», *Bulletin hispanique*, 9 (1), pp. 171-192.

Landi, Sandro (2006), *Naissance de l'opinion publique dans l'Italie moderne. Sagesse du people et savoir de gouvernement de Machiavel aux Lumières*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Lasagni, Roberto (1999), *Dizionario dei parmigiani illustri*, Parma, PPS, (4 vols.).

Lateinischen mittelalterlichen Handfschriften der Universitätsbibliothek München. Die Handschriften aus der Quartreihe, *Die–,* ed. Mariane Reuter, con la colaboración de Gerhard Schott, textos de Natalia Daniel y Peter Zahn, Wiesbaden, Harrasowitz Verlag, 2000.

Le Bras, Gabriel (1931), «Statistique et histoire religieuses», *Revue d'histoire de l'Église de France*, 17 (77), pp. 425-449.

Le Breton, David (2008), *L'interactionnisme symbolique* [2004], París, PUF.

Lechner, Norberto (1982), «Por un análisis político de la información», *Crítica y Utopía*, 7, pp. 1-11.

Lecouturier, Yves (2010), *Histoire du courrier et de la poste à travers les guerres*, Rennes, Éditions Ouest-France.

Lejeune, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, París, Le Seuil; trad. española de Ana Torrent, *El pacto autobiográfico y otros ensayos*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994.

— (1998), *Les brouillons de soi,* París, Le Seuil.

Lemaître, Nicole (2006), «Les livres de raison en France (fin xiii^{e}-xix^{e} siècle)», *Testo & Senso*, 7, <http://s442047004.onlinehome.fr/documents/articles/livreraison.pdf>

Lemebel, Pedro (2003), *Zanjón de la Aguada,* Santiago de Chile, Seix Barral.

Le Pottier, Jean (1992), *Compoix et cadastres du Tarn (xiv^{e}-xix^{e} siècle),* Albi, Archives départementales du Tarn.

Leroi-Gourhan, André (1964), *Le geste et la parole*, París, Albin Michel; trad. española de Felipe Carrera, *El gesto y la palabra*, Caracas, Publicaciones de la Universidad Central de Venezuela, 1971.

Lilti, Antoine (2009), «À la recherche du moi ? Les écrits à la première personne en France au xviii^{e} siècle», en Renato Pasta (dir.), *Scritture dell'io fra pubblico e privato*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 3-20.

Littau, Karin (2008), *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía* [*Theories of Reading. Books, Bodies, and Bibliomania*, Cambridge, Polity Press, 2006], trad. de Elena Marengo, Buenos Aires, Manantial.

Liu, Wenling (2009), *Les enseignes commerciales chinoises. Une écriture exposée chinoise dans l'espace urbain*, París, Librairie You-Feng.

Lizarraga Echaide, Juan Manuel (2010), «Una colección de esquelas impresas del siglo xviii. La correspondencia del I Duque de San Carlos», *Pecia Complutense*, 12, pp. 82-107.

Lopez, François (1986), «Sobre la imprenta y la librería en Valencia en el siglo xviii», en Armando Alberola y Emilio La Parra (eds.) *La Ilustración española. Actas del Coloquio Internacional (Alicante, 1-4 de octubre de 1985)*, Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, pp. 209-221.

— (1993), «Antonio Sanz, imprimeur du roi et l'édition populaire sous l'Ancien Régime», *Bulletin hispanique*, 95 (1), pp. 349-378.

— (2003), «Los oficios. Las técnicas de venta», en Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 350-357.

López Beltrán, María Teresa (1997), *Educación, instrucción y alfabetización en la sociedad urbana malagueña a finales de la Edad Media y principios de la Edad Moderna,* Málaga, Universidad de Málaga.

López-Fanjul Díez del Corral, María, *Collecting Italian drawings in 17th century Spain. The Marqués del Carpio's Collection*, tesis doctoral defendida en 2001 en el Courtauld Institute of Art de Londres (inédita).

— (2010), «The spanish origins of the Marqués del Carpio's Collection of drawings», *Master Drawings*, 48 (4), pp. 463-481.

López Torrijos, Rosa (1991), «Coleccionismo en la época de Velázquez. El marqués de Heliche», en *Velázquez y el arte de su tiempo. V Jornadas de Arte (Madrid, 10-14 de diciembre de 1990)*, Madrid, Editorial Alpuerto, pp. 27-36.

Lorenzo Álvarez, Elena de (2005), «Cuando las cartas no son correspondencia. Las "cartas eruditas" como respuestas abiertas», en José María Urkia Etxabe y Antonio Risco (coords.), *La carta como fuente y como texto. Las correspondencias societarias en el siglo xviii: la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País. Actas del II Seminario Peñaflorida (Toulouse, 14-15 de noviembre de 2003),* Vitoria, Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, pp. 137-158.

Love, Harold (1993), *Scribal publications in xvii th century*, Oxford, Clarendon Press.

Low, Seth M. (2006), «The Anthropology of Cities. Imagining and Theorizing the City», *Annual Review of Anthropology,* 25, pp. 383-409.

Lucas López, Raúl de (2009), *Cien años de fotografía en Brihuega (1860-1960),* Brihuega, Ayuntamiento de Brihuega.

Lucci, Vincent (dir.) [1998], *Des écrits dans la ville. Sociolinguistique d'écrits urbains : l'exemple de Grenoble*, París, L'Harmattan.

Lucía Megias, José Manuel (2006), *Leer el Quijote en imágenes. Hacia una teoría de los modelos iconográficos*, Madrid, Calambur.

— (2007), *El libro y sus públicos. Ensayos sobre la teoría de la lectura coetánea*, Madrid, Ollero y Ramos.

Ludwig, Otto (2005), *Geschichte des Schreibens*, t. I: *Von der Antike bis zum Buchdruck*, Berlín, De Gruyter.

Luengo Gutiérrez, Pedro (2008), «Epistolario del organero José Antonio Morón (1780-1785)», *Archivo Hispalense*, 276-278, pp. 289-302.

Lüsebrink, Hans-Jürgen, Mix, York-Gothart, Mollier, Jean-Yves, Sorel, Patricia (dirs.) [2003], *Les lectures du peuple en Europe et dans les Amériques du XVII^e^ au XX^e^ siècle*, París, Éditions Complexe.

Lyon-Caen, Judith (2006), *La lecture et la vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, París, Taillandier.

Lyons, Martyn (2001), *Readers and Society in Nineteenth-Century France. Workers, Women, Peasants*, Houndmills (Hampshire), Palgrave.

— (ed.) [2007], *Ordinary Writings, Personal Narratives. Writing Practices in 19^th^ and Early 20^th^-century Europe*, Berna, Peter Lang.

— (2008), *Reading Culture and Writing Practices in Nineteenth-Century France*, Toronto, University of Toronto Press.

— (2012a), *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental* [*A History of Reading and Writing in the Western World*, Hampshire, Palgrave Macmilan, 2010], trad. de Julia Benseñor y Ana Moreno, Buenos Aires, Editoras del Calderón.

— (2012b), «New Directions in the History of Written Culture», *Culture & History Digital Journal*, 1 (2), pp. 1-9, <http://cultureandhistory.revistas.csic.es/index.php/cultureandhistory/issue/view/>.

— (2013), *The Writing Culture of Ordinary People in Europe (c. 1860-1920),* Nueva York, Cambridge University Press.

Macías, Isabelo, Morales Padrón, Francisco (1991), *Cartas desde América (1700-1800)*, Sevilla, Junta de Andalucía.

Maddalena, Claudio (2008), *Le regole del principe. Fisco, clero, riforme a Parma e Piacenza (1756-1771)*, Milán, FrancoAngeli.

Malcom, Alistair, *Don Luis de Haro and the political elite of the Spanish monarchy in the mid seventeenth century*, tesis doctoral defendida en 1999 en la University of Oxford (inédita).

Malfatto, Laura (1988), «L'inventario della biblioteca di Anton Giulio Brignole Sale», *La Berio*, 28 (1), pp. 5-34.

— (1991), «La Biblioteca Brignole Sale-De Ferrari. Note per una storia», en Giovanni Assereto (ed.), *I Duchi di Galliera. Alta finanza, arte e filantropia tra Genova e l'Europa nell'Ottocento*, Génova, Marietti, t. II, pp. 935-989.

— (2000), «La biblioteca di Anton Giulio Brignole Sale», en Claudio Costantini, Quinto Marini y Franco Vazzoler (eds.), *Anton Giulio Brignole Sale. Un ritratto letterario. Atti del convegno (Genova, 11-12 aprile 1997),* publicadas en *Quaderni di Storia e Letteratura*, 6, pp. 46-56, <http://www.quaderni.net/WebBrignole/Br04Malfatto.htm>.

Malgarotto, Pia (1962), «Brignole Sale, Anton Giulio», en Vittore Branca (ed.), *Dizionario critico della letteratura italiana*, Turín, Utet, t. I, p. 410.

Malherbe, Abraham J. (1988), *Ancient Epistolary Theorists,* Atlanta, Scholars Press – Society of Biblical Literature.

Malvezzi, Piero, Pirelli, Giovanni (eds.) [1995], *Lettere di condannati a morte della Resistenza europea* [1954], Turín, Einaudi.

— (2003), *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana* [1945], Turín, Einaudi.

Mandingorra Llavata, María Luz (1994), «Usos privados de la escritura en la Baja Edad Media. Secuencias espacio-temporales y contextos de uso», en Carlos Sáez y Joaquín Gómez-Pantoja (eds.), *Las diferentes historias de letrados y analfabetos*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 57-87.

— (2002), «La configuración de la identidad privada. Diarios y libros de memorias en la Baja Edad Media», en Antonio Castillo Gómez (ed.), *La conquista del alfabeto. Escritura y clases populares*, Gijón, Trea, pp. 131-152.

— (ed.) [2007], *Llibre de Miquel Ferrer, palmiter (1612-1634),* Castellón, Sociedad Castellonense de Cultura.

Mandingorra Llavata, María Luz, Garcia Porcar, Joaquim (eds.) [2011], *Memòria familiar i projecció personal. El «dietari de Gaspar Gasset, paraire» (1513-1586),* Castellón, Sociedad Castellonense de Cultura.

Mangiameli, Fabrizio (ed.) [1994], *La scrittura popolare*, número monográfico de *Quaderni del dottorato in Scienze Etnoantropologiche*, 1.

Marchand, Jean (1948), *Le livre de raison de Montaigne sur l'Ephemeris historica de Beuther*, París, Compagnie française des arts graphiques.

Marchesini, Daniele (1992), *Il bisogno di scrivere. Usi della scrittura nell'Italia moderna*, Roma-Bari, Laterza.

Marcilloux, Patrice (2013), *Les ego-archives. Traces documentaires et recherche de soi*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Marco, Joaquín (1977), *Literatura popular en España en los siglos xviii y xix (una aproximación a los pliegos de cordel)*, Madrid, Taurus.

Marcus, Laura (1994), *Auto/biographical Discourses. Theory, Criticism, Practice*, Manchester, Manchester University Press.

Margry, Peter Jan, Sánchez-Carretero, Cristina (eds.) [2011], *Grassroots memorials. The Politics of Memorializing Traumatic Death*, Oxford, Berghan Books.

Marías, Fernando (2003), «Don Gaspar de Haro, marqués del Carpio, coleccionista de dibujos», en José Luis Colomer (dir.), *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo xvii*, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, pp. 209-220.

Marinho, Marildes, Carvalho, Gilcinei Teodoro (eds.) [2010], *Cultura escrita e letramento,* Belo Horizonte, Editora UFMG.

Marini, Quinto (1992), «Anton Giulio Brignole Sale», en *La letteratura ligure. La Repubblica aristocratica (1528-1797)*, Génova, Costa & Nolan, t. I, pp. 351-389.

— (2000), *Frati barocchi. Studi su A. G. Brignole Sale, G. A. De Marini, A. Aprosio, F. F. Frugoni, P. Segneri*, Módena, Mucchi, pp. 19-112.

Márquez Macías, Rosario (1994), *Historias de América. La emigración española en tinta y papel*, Huelva, Ertoil Lubricantes.

Marquilhas, Rita (2000), *A faculdade das letras. Leitura e escrita em Portugal (sec. xvii)*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

— (2009), «"Eu ainda sou vivo". Sobre a edição e análise linguística de cartas de gente vulgar», *Estudos de Lingüística Galega*, 1, pp. 47-65.

Martí Mestre, Joaquim (ed.) [1994], *El Libre d'Antiguitats de la Seu de València,* Valencia-Barcelona, Institut de Filologia Valenciana – Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Martin, Henri-Jean (1969), *Livre, pouvoirs et société à Paris au xvii^e^ siècle,* Ginebra, Droz, (2 vols.).

— (1999), *Histoire et pouvoirs de l'écrit* [1988], París, Albin Michel, 1996; trad. española de Emiliano Fernández Prado y Ana Rodríguez Navarro, *Historia y poderes de lo escrito*, Gijón, Trea.

Martin, Philippe (dir.) [2012], *«Ephemera» catholiques. L'imprimé au service de la religion*, París, Beauchesne.

Martín Abad, Julián (2010), *Catálogo bibliográfico de la colección de incunables de la Biblioteca Nacional de España*, Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Martín Baños, Pedro (2005), *El arte epistolar en el Renacimiento europeo (1400-1600),* Bilbao, Universidad de Deusto.

Martín Gaite, Carmen (1994), *Usos amorosos de la postguerra española* [1987], Barcelona, Anagrama.

Martín Velasco, Margarita (2009), *La colección de libros impresos del IV Duque de Uceda en la Biblioteca Nacional de España. Estudio y catálogo*, Madrid, Biblioteca Nacional de España – Centro de Estudios Europa Hispánica – Calambur.

Martínez Hernández, Santiago (2010), «En la corte la ignorancia vive […] y […] son poetas todos. Mecenazgo, bibliofilia y comunicación literaria en la cultura aristocrática de Corte», *Cuadernos de Historia Moderna*, 35, pp. 35-67.

— (ed.) [2013], *Escribir la corte de Felipe IV. El diario del marqués de Osera (1657-1659)*, Madrid, Fundación Cultural de la Nobleza Española – Ediciones Doce Calles – Centro de Estudios Europa Hispánica.

Martínez Lorente, Gaspar (1993), «El sistema postal en la España del siglo xviii (1700-1833)», en Ángel Bahamonde Magro (dir.), *Las comunicaciones en la construcción del Estado contemporáneo en España (1700-1936). El correo, el telégrafo y el teléfono*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, pp. 25-66.

Martínez Martín, Jesús Antonio (2005), «La lectura en la España contemporánea. Lectores, discursos y prácticas de lectura», en Id. (ed.), *Historia de la lectura*, número monográfico de *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, 58 (2), pp. 15-34.

— (dir.) [2001], *Historia de la edición en España (1836-1936),* Madrid, Marcial Pons.

— (ed.) [2005], *Historia de la lectura*, dossier monográfico de *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, 58 (2), pp. 11-203.

— (dir.) [2015], *Historia de la edición en España (1939-1975)*, Madrid, Marcial Pons.

Martínez Martín, Laura (2010), *«Asturias que perdimos, no nos pierdas». Cartas de emigrantes asturianos en América (1836-1936),* Gijón, Museo del Pueblo de Asturias – Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad del Ayuntamiento de Gijón.

Martínez Martínez, Carmen (2007), *Desde la otra orilla. Cartas de Indias en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (siglos xvi-xviii)*, León, Universidad de León.

Martínez Millán, Jesús (1999), «El control de las normas cortesanas y la elaboración de la Pragmática de cortesías (1586)», *Edad de Oro,* 38, pp. 103-133.

Martínez Moctezuma, Lucía (coord.) [2001], *La infancia y la cultura escrita,* México, D. F., Fondo de Cultura Económica – Universidad Autónoma de Morelos.

Martínez Pereira, Ana (2006), *Manuales de escritura de los Siglos de Oro. Repertorio crítico y analítico de obras manuscritas e impresas*, Mérida, Editora Regional de Extremadura.

Martínez Rus, Ana (2005), «Pasajeros y lectores. Las estrategias de la SGEL en la red ferroviaria española (1914-1936)», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 27, pp. 179-195.

— (2007), «Editoriales bajo las bombas», en Verónica Sierra Blas (coord.), *Alfabetización y cultura escrita durante la Guerra Civil española,* dossier monográfico de *Cultura Escrita & Sociedad*, 4, pp. 55-80.

Martínez Torrejón, José Miguel (1995), «"Todo palabras sin verdad". Censuras renacentistas a la cortesía», en Rose Duroux (ed.), *Les traités de savoir-vivre en Espagne et au Portugal du Moyen Âge à nos jours,* Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, pp. 93-106.

Martos Núñez, Eloy, Campos Fernández-Figares, Mar (coords.) [2013], *Diccionario de nuevas formas de lectura y escritura*, Madrid, Santillana – Red Internacional de Universidades Lectoras.

Matas, Josep, Congost, Rosa (2000), «La família Rosés i les seves cartes», en *M'escriuràs una carta?*, catálogo de exposición (Gerona, Museu d'Art de Girona, 27 de maig - 8 d'octubre de 2000), Gerona, Museo d'Art de Girona, pp. 102-111.

Matas, Josep, Prat, Enric, Vila, Pep (eds.) [2002], *Les cartes de les famílies Roger i Roses. Notícies de Palafrugell dels segles xviii i xix*, Palafrugell, Arxiu Municipal de Palafrugell.

Mauss, Marcel (1938), «Une catégorie de l'esprit humain. La notion de personne, celle de "moi"», *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 68, pp. 263-281.

Maya Conde, Manuel (2000), *Llanes, siglo xx*, Llanes, El Oriente de Asturias.

Mazzocchi, Giuseppe (2004), «Schede spagnole per Anton Giulio Brignole Sale», en Patrizia Garelli y Giovanni Marchetti (eds.), *Un «hombre de bien». Saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Froldi*, Alessandria, Dell'Orso, t. II, pp. 143-158.

Mbodj-Pouye, Aïssatou, *Des cahiers au village. Socialisations à l'écrit et pratiques d'écriture dans la région cotonnière du sud du Mali*, tesis doctoral defendida en 2007 en la Université Lumière – Lyon 2 (2 vols.) [inédita].

McKenzie, Donald Francis (2002), *Making meaning: «Printers of the mind» and other essays*, eds. Peter D. McDonald y Michael F. Suarez, Amherst, University of Massachusetts Press.

— (2005), *Bibliografía y sociología de los textos* [*Bibliography and the Sociology of Texts,* Cambridge, Cambridge University Press, 1999], trad. de Fernando Bouza, Madrid, Akal.

Mead, George Herbert (2006), *L'esprit, le soi et la société* [1934], París, PUF.

Meda, Juri, Montino, Davide, Sani, Roberto (eds.) [2010], *School Exercise Books. A Complex Source for a History of the Approach to Schooling and Education in the 19th and 20th Centuries*, Florencia, Edizione Polistampa (2 vols.).

Meiss, Millard (1957), *Andrea Mantegna as illuminator. An episode in Renaissance Art, Humanism and Diplomacy*, Nueva York, Columbia University Press.

Melosi, Laura (2011), *A perenne memoria: la epigrafía italiana nell'Ottocento,* Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

Menéndez Pidal, Gonzalo (1988-1989), *La España del siglo xix vista por sus contemporáneos*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales (2 vols.).

Messerli, Alfred (2002), *Lesen und Schreiben, 1700 bis 1900. Untersuchung zur Durschsetzung der Literalität in der Schweiz*, Tubinga, Max Niemeyer Verlag.

— (2010), «Leser, Leserschichten und-gruppen, Lesestoffe in der Neuzeit (1450-1850). Konsum, Rezeptionsgeschichte, Materialität», en Ursula Rautenberg (dir.), *Buchwissenschaft in Deutschland: ein Handbuch,* t. I: *Theorie und Forschung*, Berlín, De Gruyter, pp. 443-502.

Messerli, Alfred, Chartier, Roger (dirs.) [2000], *Lesen und Schreiben in Europa (1500-1900). Vergleichende Perspektiven – Perspectives comparées – Perspettive comparate*, Basilea, Schwabe Verlag.

— (2007), *Scripta volant, verba manent. Schriftkulturen in Europa zwischen 1500 und 1900 – Les cultures de l'écrit en Europe entre 1500 et 1900*, Basilea, Schwabe Verlag.

Mestre Sanchís, Antonio (2000), «La carta, fuente de conocimiento histórico», *Revista de Historia Moderna*, 18, pp. 13-26.

Métayer, Christine (2000), *Au tombeau des secrets. Les écrivains publics du Paris populaire. Cimetières des Sains-Innocents (xvie-xviiie siècles)*, París, Albin Michel.

Michaux, Henri (1983), *Les commencements*, París, Fata Morgana.

Miglio, Luisa, Petrucci, Armando (2008), «*Alfabetizzazione e organizzazione scolastica nella Toscana del xiv secolo»,* en Luisa Miglio, *Governare l'alfabeto. Donne, scrittura e libri nel Medioevo*, Roma, Viella, pp. 35-53.

Miglio, Massimo, Niutta, Francesca, Quaglioni, Diego, Ranieri, Concetta (eds.) [1986], *Un Pontificato ed una città. Sisto IV (1471-1484). Atti del convegno (Roma, 3-7 dicembre 1984)*, Ciudad del Vaticano, Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica.

Miller, Jim, Weinert, Regina (1998), *Spontaneous Spoken Language. Syntax and Discourse*, Oxford – Nueva York, Clarendon Press-Oxford University Press.

Misch, Georg (1949), «Begriff und Ursprung der Autobiographie», en Id., *Geschichte der Autobiographie,* t. I (I): *Das Altertum* [1907], Fráncfort, Schulte-Bulmke, pp. 3-21.

Molinari, Augusta (1998), *La buona signora e i poveri soldati. Lettere a una madrina di guerra (1915-1918),* Turín, Scriptorium.

Moll, Jaime (1981-1982), «Un catálogo de pliegos sueltos de la imprenta de Agustín Laborda y Campo», *Cuadernos de Bibliofilia*, 8, pp. 57-66.

— (1992), «Un memorial de José de Orga sobre el Nuevo Rezado (1749)», en *Miscelánea-Homenaje a Luis García Ejarque*, Madrid, Bitácora, pp. 209-216.

— (1994), «Tres notas sobre la Imprenta Real», en Id., *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos xvi al xviii*, Madrid, Arco-Libros, 1994, pp. 134-158.

Mollier, Jean-Yves (1988), *L'argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition (1880-1920)*, París, Fayard.

— (2001), *La lecture et ses publics à l'époque contemporaine. Essais d'histoire culturelle*, París, PUF; trad. de Víctor Goldstein, *La lectura y sus públicos en la edad contemporánea. Ensayos de historia cultural en Francia*, Buenos Aires, Ampersand, 2013.

— (2009), *Libros, lecturas, lectores. Francia, siglos xviii-xx*, México, D. F., Instituto de Investigaciones Históricas.

Monnet, Pierre, Schmitt, Jean-Claude (2010), «Introduction», en Id. (eds.), *Vie de Charles IV de Luxembourg*, París, Les Belles Lettres, pp. ix-xcvii.

Montanari, Laura, «Così si scrive una lettera d'amore nel Medioevo. Il primo manuale», *La Repubblica*, 9 de febrero de 2009, <http://www.repubblica.it/2009/02/sezioni/cronaca/lettere-amore/lettere-amore/lettere-amore.html?ref=search>.

Montecchi, Giorgio (1988), «Mosé Beniamino Foà, banchiere del duca, stampatore e libraio in Modena», en Id. (ed.), *Aziende tipografiche, stampatori e librai a Modena dal Quattrocento al Settecento*, Módena, Mucchi, pp. 123-139.

Montero, Juan, Ruiz Pérez, Pedro (2006), «El libro en el Siglo de Oro. Estado de la investigación (1980-2005)», *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*, 2, pp. 15-108.

Montino, Davide (2004), *Educare con le parole. Letture e scritture scolastiche tra fascimo e Repubblica*, Milán, Selene.

— (2007), *Bambini, penna e calamaio. Esempi di scritture infatile e scolastiche in età contemporánea*, Roma, Aracne.

Mordenti, Raul (1985a), «Le edizioni dei "libri di famiglia" di Guicciardini. Le deformazioni della critica», en Angelo Cicchetti y Raul Mordenti, *I libri di famiglia in Italia.* I: *Filologia e storiografia letteraria*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 43-60.

— (1985b), «Le "Ricordanze"», en Angelo Cicchetti y Raul Mordenti, *I libri di famiglia in Italia*. I: *Filologia e storiografia letteraria*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 61-68.

— (1985c), «Il tempo dei libri di famiglia. La storia nel discorso», *Quaderni di Retorica e Poetica*, 2, pp. 11-18.

— (1993), «Scrittura della memoria e potere di scrittura (secoli xvi-xvii). Ipotesi sulla scomparsa dei "libri di famiglia"», *Annali della Scuola Normale Superore di Pisa*, Classe di Lettere e Filosofia, serie III, 23 (2), pp. 741-758.

— (2007), «Los libros de familia. Incunables del escribir sobre sí mismo», *Cultura Escrita y Sociedad,* 5, pp. 215-238.

Moretti, Maria Rosa (2000), «Anton Giulio Brignole Sale poeta per musica», en Claudio Costantini, Quinto Marini y Franco Vazzoler (eds.), *Anton Giulio Brignole Sale. Un ritratto letterario. Atti del convegno (Genova, 11-12 aprile 1997),* publicadas en *Quaderni di Storia e Letteratura*, 6, pp. 83-101, <http://www.quaderni.net/WebBrignole/Br06Moretti.htm>.

Morison, Stanley (1927), *The Moyllus Alphabet. A Newly Discovered Treatise on Classic Letter Design Printed at Parma by Damianus Moyllus circa 1480. Reproduced in Facsimile with an Introduction by Stanley Morison*, París, At the Sign of the Pegasus.

— (1972), *Politics and Scripts. Aspects of Authority and Freedom in the Development of Graeco-Latin Script from the Sixth Century B. C. to the Twentieth Century A. D.,* ed. Nicolas Barker, Oxford, Oxford University Press.

— (1994), *Pacioli's Classic Roman Alphabet*, Nueva York, Dover Publications.

Moss, Ann (2002), *Les recueils de lieux communs. Apprendre à penser à la Renaissance* [*Printed Commonplace-Books and the Structuring of Reinassance Thought*, Oxford, Clarendon Press, 1996], trad. francesa de Patricia Eichel-Lojkine *et alii*, Ginebra, Droz.

Mouysset, Sylvie (2002), «De père en fils : livre de raison et transmission de la mémoire familiale (xv^e^-xviii^e^ siècle)», en Nicole Lemaître (dir.), *Religion et politique dans les sociétés du Midi. Actes du congrès national (Toulouse, 9-14 avril 2001),* París, Éditions du CTHS, pp. 139-152.

— (2004), «Six personnages en quête de mémoire : le livre de raison de la famille Perrin (Rodez, 1579-1710)», *Études aveyronnaises*, pp. 209-244.

— (2006), «"Me suis cy soubscrit" : la signature dans les écrits du for privée», *La faute à Rousseau. Bulletin de l'Association pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique,* 41, febrero, pp. 28-30.

— (2007), *Papiers de famille. Introduction à l'étude des livres de raison (France, xv^e^-xix^e^ siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

— (2010), «"J'ai deschiré les pages cy dessus pour raizons à moy regardant" : le secret de famille dans les écrits du for privé (xv^e^-xix^e^ siècle)», en Jean-Pierre Bardet, Elisabeth Arnoul y François-Joseph Ruggiu (dirs.), *Les écrits du for privé en Europe du Moyen Âge à l'époque contemporaine. Enquêtes, analyses, publications*, Burdeos, Presses universitaires de Bordeaux, pp. 147-160.

Mouysset, Sylvie, Bardet, Jean-Pierre, Ruggiu, François-Joseph (dirs.) [2010], *«Car c'est moy que je peins». Ecriture de soi, individu et liens sociaux (Europe, xv^e^-xx^e^ siècle),* Toulouse, Méridiennes.

Muñoz Clares, Manuel (1996), «Una imprenta del siglo xix: la de Juan Baustista Campoy, en Lorca, a lo largo de una década de trabajos impresos (1860-1871)», en Juan González Castaño (coord.), *La prensa local en la región de Murcia (1706-1939)*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 151-173.

Nakládalová, Iveta (2013), *La lectura docta en la primera Edad Moderna (1450-1650)*, Madrid, Abada.

Navarro Bonilla, Diego (2004), *Del corazón a la pluma. Archivos y papeles privados femeninos en la Edad Moderna*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

Neumüllers-Klauser, Renate (1990), «Epigraphische Schriften zwischen Mittelalter und Neuzeit», en Walter Koch (ed.), *Epigraphik 1988. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik (Graz, 10.-14. Mai 1988)*, Viena, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, pp. 315-328.

Neustadt, Robert (2001), *CADA día: la creación de un arte social*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.

Nevalainen, Terttu, Tanskanen, Sanna-Kaisa (eds.) [2007], *Letter Writing*, Ámsterdam-Filadelfia, John Benjamins Publishing.

Niccoli, Ottavia (2005), *Rinascimento anticlericale. Infamia, propaganda e satira in Italia tra Quatrro e Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza.

Obra pictórica completa de Mantegna, La–, intr. de Maria Bellonci, biografía y estudios de Niny Garavaglia, Barcelona – Madrid, Noguer, 1973 (2ª ed.).

O'Halloran, Kay L. (2004), «Introduction», en Id. (ed.), *Multimodal Discourse Analysis. Systemic-Functional Perspectives*, Londres – Nueva York, Continuum.

Ortoleva, Peppino (1991), «Una fonte difficile. La fotografia e la storia dell'emigrazione», *Altreitalie*, 5, <http://www.altreitalie.it/Pubblicazioni/Rivista/Numeri_Arretrati/N_5/Altreitalie_5_Aprile_1991.kl>.

Oscáriz Gil, Pablo (coord.) [2012], *La memoria en la piedra. Estudios sobre grafitos históricos*, Pamplona, Dirección General de Cultura - Institución Príncipe de Viana.

Otte, Enrique (1988), *Cartas privadas de emigrantes a Indias (1540-1616)*, Sevilla, Junta de Andalucía – Consejería de Cultura.

Pagés-Rangel, Roxana (1997), *Del dominio público. Itinerarios de la carta privada,* Ámsterdam, Rodopi.

Palanca Pons, Abelardo, Gómez Gómez, María del Pilar (1981), *Catálogo de los incunables de la Biblioteca Universitaria de Valencia*, Valencia, Universitat de València.

Palma, Marco (2002), *Bibliografia degli scritti di Armando Petrucci*, Roma, Viella.

Pandimiglio, Leonida (1987), «Ricordanza e libro di famiglia. Il manifestarsi di una nuova fonte», *Lettere italiane*, 39 (1), enero-marzo de 1987, pp. 3-9.

Parada, Alejandro E. (2007), *Cuando los lectores nos susurran. Libros, lecturas, bibliotecas, sociedad y prácticas editoriales en la Argentina*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires – Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas.

— (2011), «Una relectura del encuentro entre la Historia del Libro y la Historia de la Lectura», *Páginas de Guarda*, 12, pp. 87-113.

— (2012), *El dédalo y su ovillo. Ensayos sobre la palpitante cultura impresa en la Argentina*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires – Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas.

— (dir.) [2013], *Cruces y perspectivas de la cultura escrita en la Argentina. Historia de la Edición, el Libro y la Lectura*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires – Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas.

Park, Margareth Bradini (1999), *Histórias e leituras de almanaques no Brasil*, Campinas (São Paulo), Mercado de Letras – Associação de Leitura do Brasil – Fapesp.

Parra, Marco Antonio de la (1997), *La mala memoria*, Santiago de Chile, Planeta.

Pascua Sánchez, María José de la (1998), *Mujeres solas. Historias de amor y de abandono en el mundo hispánico*, Málaga, Diputación de Málaga.

Peacey, Jason (2004), *Politicians and Pamphleteers. Propaganda durign the English Civil Wars and Interregnum*, Aldershot, Ashgate.

Per un archivio della scrittura popolare. Atti del Seminario Nazionale di Studi (Rovereto, 2-3 ottobre 1987), número monográfico de *Materiali di Lavoro. Rivista di Studi Storici,* 1-2, 1987.

Pérez Delgado, Tomás (1987), «Diario de un miliciano de la cultura», *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 6, pp. 377-391.

Pérez Guillén, Inocencio V. (2006), *Pintura cerámica religiosa: paneles de azulejos y placas*, Madrid, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí.

Pérez Sánchez, Alfonso (1960), «Sobre la venida a España de las colecciones del marqués del Carpio», *Archivo Español de Arte*, 33, pp. 293-295.

Perrot, Michelle (1989), «Dramas y conflictos familiares» [«Drames et conflits familiaux», en Philippe Ariès y Georges Duby (dirs.), *Histoire de la vie privée,* t. IV: *De la Révolution à la Grande Guerre*, dir. Michelle Perrot, París, Le Seuil, 1987, pp. 262-285], en Id. (dirs.), *Historia de la vida privada,* t. IV: *De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, trad. de Francisco Pérez, Beatriz García y Beatriz García Rios, Madrid, Taurus, pp. 269-291.

Petit, Nicolas (1997), *L'éphémère, l'occasionnel et le non livre (XV^e^-XVIII^e^ siècle)*, Abbeville, Klincksieck.

Petrucci, Armando (ed.) [1965], *Il Libro di ricordanze dei Corsini (1362-1457)*, Rome, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo.

— (1969), «Scrittura e libro nell'Italia altomedievale. Il sesto secolo», *Studi medievali*, 3ª serie, 10 (2), pp. 157-213; trad. española: «Escritura y libro en la Italia altomedieval. El siglo VI», en Id. (ed.), *Libros, escrituras, bibliotecas*, ed. y trad. Francisco M. Gimeno Blay, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2011, pp. 327-380.

— (1978), «Per la storia dell'alfabetismo e della cultura scritta: metodi, materiali, quesiti», *Quaderni Storici*, 38, pp. 451-465; trad. española de Juan Carlos Gentile Vitale: «Para la historia del alfabetismo y de la cultura escrita: métodos, materiales y problemas», en Id., *Alfabetismo, escritura, sociedad*, Barcelona, Gedisa, 1999, pp. 25-39.

— (1979), «Funzione della scrittura e terminologia paleografica», en *Palæographica, Diplomatica et Archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, t. I, pp. 3-30.

— (1986), *La scrittura. Ideologia e rappresentazione,* Turín, Einudi; trad. española de María Beatriz Raffo, *La escritura. Ideología y representación*, Bunos Aires, Ampersand, 2013; trad. francesa de Monique Aymard, *Jeux de lettres. Formes et usages de l'inscription en Italie (XI^e^-XX^e^ siècle)*, París, EHESS, 1993.

— (1987), *Scrivere e no. Politiche della scritture e analfabetismo nel mondo d'oggi*, Roma, Editori Riuniti.

— (1988), «"L'antiche e le moderne carte": imitatio e renovatio nella riforma grafica umanistica», en Johanne Autenrieth (ed.), *Renaissance-und Humanistenhandschriften*, Múnich, R. Oldenbourg, pp. 1-12.

— (1989), «Prospettive di ricerca e problemi di método: per una storia qualitativa del alfabetismo», en Maria Rosaria Pelizzari (ed.), *Sulle vie della scrittura. Alfabetizazzione, cultura scritta e istituzioni in età moderna. Atti del convegno (Salerno, 10-12 marzo 1987)*, Nápoles, Edizione Scientifiche Italiane, pp. 21-37; trad. española de Juan Carlos Gentile Vitale: «Para una historia cualitativa del alfabetismo», en Armando Petrucci, *Alfabetismo, escritura, sociedad*, Barcelona, Gedisa, 1999, pp. 40-56.

— (1991), «Scrivere alla greca nell'Italia del Quattrocento», en Guglielmo Cavallo, Giuseppe Di Gregorio y Marilena Maniaci (eds.), *Scritture, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio*. *Atti del Seminario (Erice, 18-25 settembre 1988)*, Spoleto, Centro Italiano sull'Alto Medioevo, pp. 499-517.

— (1992), *Breve storia della scrittura latina*, Roma, Bagatto libri, (nueva ed. rev. y act.).

— (1995), *Le scritture ultime. Ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*, Turín, Einaudi; trad. española de Teresa Espantoso y Renée Ghirardi*, Escrituras últimas. Ideología de la muerte y estrategias de lo escrito en el mundo occidental*, Buenos Aires, Editorial Ampersand, 2013.

— (1999a), *Alfabetismo, escritura y sociedad*, trad. española de Juan Carlos Gentile Vitale, revisión de Antonio Castillo Gómez, Barcelona, Gedisa.

— (1999b), *Historia de la escritura e historia de la sociedad* [«Storia della scrittura e storia della società», *Alfabetismo e cultura scritta*, nueva serie, 2, 1989, pp. 47-63], trad. de Francisco M. Gimeno Blay y Mª. Luz Mandingorra Llavata, Valencia, Universitat de València – Publicacions del Seminari Internacional d'Estudis sobre la Cultura Escrita.

— (1999c), «Escribir para otros» [«Scrivere per gli altri», *Scrittura e Civiltà*, 13, 1989, pp. 475-487], en Id., *Alfabetismo, escritura, sociedad,* trad. española de Juan Carlos Gentile Vitale, Barcelona, Gedisa, pp. 105-116.

— (1999d), «Escritura como invención, escritura como expresión» [«Scritura come invenzione, scrittura come espressione», *Estudis Castellonencs*, 6, 1994-1995, pp. 1093-1100], en Id., *Alfabetismo, escritura, sociedad,* trad. española de Juan Carlos Gentile Vitale, Barcelona, Gedisa, pp. 171-180.

— (1999e), «Posfacio», en Id., *Alfabetismo, escritura, sociedad*, Barcelona, Gedisa, pp. 300-302.

— (2002), *Prima lezione di paleografía*, Roma-Bari, Laterza; trad. española de Luciano Padilla López, *La ciencia de la escritura. Primera lección de paleografía*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.

— (2004), «Fra conservazione e oblio. Segni, tipi e modi della memoria scritta», *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo*, 106 (1), pp. 75-92; trad. española: «Entre la conservación y el olvido. Señales, formas y modalidades de la memoria escrita», en Id., *Libros, escrituras, bibliotecas*, ed. y trad. Francisco M. Gimeno Blay, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2011, pp. 455-471.

— (2008), *Scrivere lettere. Una storia plurimillenaria*, Roma-Bari, Laterza.

Pettoello, Alberta (2005), *Libri illustrati veneziani del Settecento. Le pubblicazioni d'ocassione*, Venecia, Istituto Veneto di Scienze – Lettere ed Arti.

Pezzarossa, Fulvio (1979), «La memorialistica fiorentina tra Medioevo e Rinascimento. Rassegna di studi e testi», *Lettere italiane*, 31 (1), pp. 96-138.

Piera, Adrián (1985), «El cartel comercial, vehículo de cultura», en *100 años del cartel español. Publicidad comercial (1875-1975)*, catálogo de exposición (Madrid, Centro Cultural Conde Duque, marzo-abril de 1985), Madrid, Ayuntamiento, pp. 13-18.

Pignatti, Franco (1996), «Felice Feliciano, Felice (Antiquarius)», *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. XLVI: *Feducci-Ferrerio*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 83-90.

Pita Andrade, José Manuel (1952), «Los cuadros de Velázquez y Mazo que poseyó el VII marqués del Carpio», *Archivo Español de Arte*, 25, pp. 223-236.

— (1960), «Noticias en torno a Velázquez en el Archivo de la Casa de Alba», en *Varia velazqueña. Homenaje a Velazquez en el III centenario de su muerte (1660-1960)*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional – Dirección General de Bellas Artes, t. I, pp. 400-413.

Plummer, Ken (1989), *Los documentos personales. Introducción a los problemas y a la bibliografía del método humanista* [*Documents of Life. An Introduction to the Problems and Literature of a Humanistic Method*, Londres, George Allen & Unwin, 1983], trad. de Julio Velasco Cobelo, Madrid, Siglo XXI.

Polli, Gea, Cortese, Nino (2007), *Graffiti della Grande Guerra sulle alture di Monfalcone*, Údine, Gaspari.

Pomian, Krzysztof (1997), «Histoire culturelle, histoire des sémiophores», en Jean-Pierre Rioux y Jean-François Sirinelli (dirs.), *Pour une histoire culturelle*, París, Le Seuil, pp. 73-100.

Pons Alós, Vicente (1982), *El fondo Crespí de Valldaura en el Archivo Condal de Orgaz,* Valencia, Universitat de València.

Pontani, Anna (1992), «Le maiuscole greche antiquarie di Giano Lascaris. Per la storia dell'alfabeto greco in Italia nel '400», *Scrittura e Civiltà*, 16, pp. 77-227.

— (2003), «Note sull'esegesi e l'iconografia del "Titulus Crucis"», *Aevum*, 77, pp. 137-185.

Porro, Daniela (1986), «La restituzione della capitale epigrafica nella scrittura monumentale. Epigrafi ed iscrizioni celebrative», en Massimo Miglio, Francesca Niutta, Diego Quaglioni y Concetta Ranieri (eds.), *Un Pontificato ed una città. Sisto IV (1471-1484). Atti del convegno (Roma, 3-7 dicembre 1984)*, Ciudad del Vaticano, Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica, pp. 409-427.

Poster, Carol, Mitchell, Linda C. (2007), *Letter Writing Manuals and Instruction from Antiquity to the Present. Historical and Bibliographical Studies*, Columbia, The University of South Carolina Press.

Poumarède, Jacques (2010), «Le "calandrier histhorial" de la famille de Vaissete. Quatre siècles d'écriture du for privé», en Nicole Lemaître y Sylvie Mouysset (eds.), *Entre mémoire et histoire. Écriture ordinaire et émergence de l'individu*, París, Éditions du CTHS.

Poutrin, Isabelle (1995), *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, Madrid, Casa de Velázquez.

Powis, Jonathan (2007), *La Aristocracia* [*Aristocracy*, Oxford, Basil Blackwell 1984], trad. española de Juan José Herrera de la Muela, Madrid, Siglo XXI.

Pradells Nadal, Jesús (2000), «Política, libros y polémicas culturales en la correspondencia extraoficial de Ignacio de Heredia con Manuel de Roda (1773-1781)», *Revista de Historia Moderna*, 18, pp. 125-222.

Presedo Garazo, Antonio (2003), «El libro de correspondencia de Don Blas María Rubiños (1790-1807). Presentación temática de su contenido y transcripción», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 16, pp. 131-176.

Presser, Jacob (1969), «Clio kijkt door het sleutelgat», en Id., *Uit het werk van dr. J. Presser. Feestbundel, aangeboden aan prof. dr. J. Presser bij zijn afscheid als hoogleraar aan de Universiteit van Amsterdam*, Ámsterdam, Athenaeum, pp. 283-295.

Prévost, Marie-Laure, Thomas, Chantal (eds.) [2011], *Casanova, la passion de la liberté*, París, Bibliothèque nationale de France.

Quéniart, Jacques (1977), «Les apprentissages scolaires élémentaires au XVIII[e] siècle : faut-il réformer Maggiolo ?», *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 24, pp. 3-27.

— (1978), *Culture et société urbaines dans la France de l'Ouest au XVIII[e] siècle*, París, Klincksieck.

Ramón, Manuel de, Ortiz, Carmen (2003), *Madrina de guerra. Cartas desde el frente,* Madrid, La Esfera de los Libros.

Ramos Pérez, Rosario (2003), *Ephemera. La vida sobre papel. Colecccción de la Biblioteca Nacional,* catálogo de exposición (Madrid, Biblioteca Nacional, 21 de octubre de 2003 - 7 de enero de 2004), Madrid, Biblioteca Nacional.

— (2011), *El arte de la belleza*, catálogo de exposición (Madrid, Biblioteca Nacional, 15 de marzo - 5 de junio de 2011), Madrid, Biblioteca Nacional.

Ramos Soriano, José Abel (2011), *Los delincuentes de papel. Inquisición y libros en la Nueva España (1571-1820)*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica.

Rancière, Jacques (2000), *Le partage du sensible. Esthétique et politique,* París, La Fabrique; trad. española de Antonio Fernández Lera, *La división de lo sensible. Estética y política*, Salamanca, Centro de Arte de Salamanca, 2002.

Raven, James (1998), «New Reading Histories, Print Culture and the Identification of Change. The Case of Eighteenth-Century England», *Social History*, 23 (3), pp. 268-287.

Raymond, Joad (1996), *The Invention of the Newspaper. English Newsbooks (1641-1649)*, Oxford, Clarendon Press.

— (2003), *Pamphlets and pamphleteering in Early Modern Britain*, Cambridge, Cambridge University Press.

— (ed.) [2006], *News Networks in Seventeenth-century Britain and Europe*, Londres, Routledge.

— (ed.) [2011], *The Oxford History of Popular Print Culture*, vol. 1: *Beginnings to 1660*, Oxford, Oxford University Press.

Reder, Stephen, Davila, Erica (2005), «Context and Literacy Practices», *Annual Review of Applied Linguistics*, 25, pp. 170-187.

Renaixement mediterrani. Viatges d'artistes i itineraris d'obres entre Itàlia, França i Espanya al segle xv, El–, com. Mauro Natale, catálogo de exposición (Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 31 de enero - 6 de mayo de 2001; Valencia, Museu de Belles Arts, 18 de mayo - 2 de septiembre de 2001), Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2001.

Represión de los tribunales militares franquistas en Oviedo. Fosa común del Cementerio Civil de Oviedo, Gijón, Asociación de Viudas de los Defensores de la República y del Frente Popular en Asturias «Rosario Acuña», 1988.

Reyes, Fermín de los (1997), «Una propuesta para la impresión de libros de rezo en España en el siglo xviii», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 26 (2), pp. 127-137.

— (1999), «Los libros de Nuevo Rezado y la imprenta española en el siglo xviii», *Revista General de Información y Documentación*, 9 (1), pp. 117-158.

Rial Costas, Benito (2013), «Bibliography and the History of the Printed Book in Spain. Some Insights into an Old and New Field of Study», *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis*, 20, pp. 87-97.

— (ed.) [2003], *Print Culture and Peripheries in Early Modern Europe. A Contribution to the History of Printing and the Book Trade in Small European and Spanish Cities*, Leiden-Boston, Brill.

Ricci, Alessio (2005), *Mercanti scriventi. Sintassi e testualità di alcuni libri di famiglia fiorentini fra Tre e Quattrocento*, Roma, Aracne editrice.

Richard, Nelly (1986), *Margins and Institutions. Art in Chile since 73,* Melbourne, Art and text.

— (1999), *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición),* Santiago de Chile, Cuarto Propio.

Rickards, Maurice (2000), *The Encyclopedia of Ephemera. A Guide to the Fragmentary Documents of Everyday Life for the Collector, Curator and Historian*, ed. Michael Twyman, Nueva York, Routledge.

Rico, Francisco (2002), *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Barcelona, Destino.

— (2005), *El texto del «Quijote»*, Barcelona, Destino.

Rico, Francisco (dir) [2000], Escapa, Pablo Andrés, Garza, Sonia (eds.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid – Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.

Ricoeur, Paul (1990), *Soi-même comme un autre*, París, Le Seuil; trad. española de Agustín Neira Calvo, *Sí mismo como otro*, Madrid, Siglo XXI, 1996.

Rípodas Ardanaz, Daisy (2002), «Los libros de un burócrata de la Ilustración. La biblioteca potosina de Francisco de Paula Sanz (1810)», en Feliciano Barrios Pintado (coord.), *Derecho y administración pública en las Indias hispánicas. Actas del XII Congreso Internacional de Historia del Derecho indiano (Toledo, 19-21 de octubre de 1998)*, Toledo, Cortes de Castilla-La Mancha – Universidad de Castilla-La Mancha, t. II, pp. 1489-1516.

Roche Daniel (1981), *Le peuple de Paris. Essai sur la culture populaire au xviii^e siècle*, París, Aubier-Montaigne.

— (1993), «Les pratiques de l'écrit dans les villes françaises du xviii^e siècle», en Roger Chartier (ed.), *Pratiques de la lecture*, París, Payot-Rivages, pp. 201-263; trad. española del Grupo Versum: «Las prácticas de la escritura en las ciudades francesas del siglo xviii», en Id. (dir.), *Prácticas de la lectura*, La Paz (Bolivia), Plural, 2002, pp. 151-172.

Rodler, Lucia (2000), «Fra memoria e romanzo. Anton Giulio Brignole Sale nel ricordo di Francesco Fulvio Frugoni», en Claudio Costantini, Quinto Marini y Franco Vazzoler (eds.), *Anton Giulio Brignole Sale. Un ritratto letterario. Atti del convegno (Genova, 11-12 aprile 1997),* publicadas en *Quaderni di Storia e Letteratura*, 6, pp. 156-162, <http://www.quaderni.net/WebBrignole/Br10Rodler.htm>.

Rodríguez, Carmen (1980), «Las tarifas postales españolas hasta 1850 (del pago aplazado al franqueo previo)», *Investigaciones Históricas. Época Moderna y Contemporánea*, 2, pp. 107-165.

Rodríguez, Marie-Christine, Bennassar, Bartolomé (1978), «Signatures et niveau culturels des témoins et accusés dans les procès d'inquisition du ressort du Tribunal de Tolède (1525-1817) et du ressort du Tribunal de Cordoue (1595-1632)», *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 31, pp. 19-46.

Rodríguez-Plaza, Patricio (2003), *La peinture baladeuse. Manufacture esthétique et provocation théorique latino-américaine,* París, L'Harmattan.

Roggero, Marina (2009), *Los escritos plenos de sueños. Textos y lectores en la Edad Moderna* [*Le carte piene di sogni. Testi e lettori in età moderna*, Bolonia, Il. Mulino, 2006], trad. de Silvia Tenconi y Ángela Schikler, Buenos Aires, Miño y Dávila.

Romani, Valentino (1992), *Opere per società nel Settecento italiano: con un saggio di liste di sottoscrittori (1729-1767),* Manziana, Vecchiarelli.

Romero Tallafigo, Manuel (2002), *Historia del documento en la Edad Contemporánea. La comunicación y la representación del poder central de la nación*, Carmona, S&C.

Romeu Alfaro, Fernanda (2002), *El silencio roto. Mujeres contra el franquismo* [1994], Barcelona, El Viejo Topo.

Rospocher, Massimo (ed.) [2012], *Beyond the Public Sphere. Opinions, Publics, Spaces in Early Modern Europe*, Bolonia-Berlín, Il Mulino – Duncker & Humblot.

Rougé, Bertrand (ed.) [1995], *Cadres et marges*, Pau, Presses universitaires de Pau et des Pays de l'Adour.

— (1996), *Ratures et repentirs*, Pau, Presses universitaires de Pau Presses universitaires de Pau et des Pays de l'Adour.

Rubio Tovar, Joaquín (2005), *La vieja diosa. De la Filología a la posmodernidad*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

Rueda, Ana (2001), *Cartas sin lacrar. La novela epistolar y la España ilustrada (1789-1840)*, Madrid-Fráncfort, Iberoamericana.

Rueda Ramírez, Pedro (2005), *Negocio e intercambio cultural. El comercio de libros con América en la Carrera de Indias (siglo xvii)*, Sevilla-Madrid, Diputación de Sevilla – Universidad de Sevilla – CSIC – Escuela de Estudios Hispanoamericanos.

— (2012), «La cultura escrita en el mundo atlántico colonial», *Erebea. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 2, pp. 53-76.

— (ed.) [2012], *El libro en circulación en el mundo moderno en España y Latinoamerica*, Madrid, Calambur.

Ruggerini, Davide (2009), «Un libraio savant del Settecento? L'ebreo Moïsè Benjamin Foà», en Federica Rossi y Paolo Tinti (eds.), *Belle le contrade della memoria. Studi su documenti e libri in onore di Maria Gioia Tavoni*, Granarolo dell'Emilia (Bolonia), Pàtron, pp. 203-212.

Ruggiu, François-Joseph (2007), «Écrits du for privé», en Michel Figeac (dir.), *L'ancienne France au quotidien. La vie et les choses de la vie sous l'Ancien Régime*, París, Armand Colin, pp. 167-170.

— (ed.) [2013], *The Uses of First Person Writin. Africa, America, Asia, Europe – Les usages des écrits du for privé. Afrique, Amérique, Asie, Europe*, Bruselas, Peter Lang.

Ruiz Astiz, Javier (2012), *La fuerza de la palabra escrita. Amenazas e injurias en la Navarra del Antiguo Régimen*, Pamplona, EUNSA.

Salinas, Pedro (2002), *El Defensor* [1954], Madrid, Alianza Tres, 1983; Barcelona, Península.

Sánchez-Carretero, Cristina (coord.) [2011], *El archivo del duelo. Análisis de la respuesta ciudadana ante los atentados del 11 de marzo en Madrid*, Madrid, CSIC.

Sánchez Espinosa, Gabriel (2001), «Madame de Sévigné y la carta familiar en España durante el siglo xviii», en Mercè Boixareu y Roland Desné (eds.), *Recepción de autores franceses de la época clásica en los siglos xviii y xix en España y en el extranjero*, Madrid, UNED, pp. 111-123, <http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=31183>.

— (2011), «Los puestos de libros de las gradas de San Felipe de Madrid en el siglo xviii», *Goya*, 335, abril-junio de 2011, pp. 142-155.

Sánchez Herrero, José (2010), *De las primeras letras a la Universidad en la Sevilla de finales del siglo xv*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

Sánchez Rubio, Rocío, Testón Núñez, Isabel (1999), *El hilo que une. Las relaciones epistolares en el Viejo y el Nuevo Mundo (siglos xvi-xviii)*, Cáceres, Universidad de Extremadura – Junta de Extremadura – Editora Regional.

Santoro, Marco, Tavoni, Maria Gioia (eds.) [2005], *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro. Atti del convegno internazionale (Roma, 15-17 novembre 2004; Bologna, 18-19 novembre 2004)*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

Satué, Enric (1985), *El libro de los anuncios,* t. I: *La época de los artesanos (1830-1930)*, Barcelona, Altafulla.

— (2001), *El paisaje comercial de la ciudad. Letras, formas y colores en la rotulación de los comercios de Barcelona*, Barcelona, Paidós.

Savelli, Rodolfo (1997), «Genova nell'età di Van Dyck. Sette quadri con un epilogo», en Susan J. Barnes, Piero Boccardo, Clario Di Fabio y Laura Tagliaferro (eds.), *Van Dyck. Grande pittura e collezionismo a Genova*, Milán, Electa, pp. 18-28.

Sawyer, Jeffrey K. (1990), *Printed Poison. Pamphlet Propaganda, Faction Politics, and the Public Sphere in Early Seventeenth-Century France,* Berkeley, University of California Press.

Schechtman, Marya (2011), «The Narrative Self», en Shaun Gallagher (dir.), *The Oxford Handbook of the Self,* Oxford, Oxford University Press, pp. 394-416.

Schrader, Wolfgang (1995), «Selbst», en Joachim Ritter y Karlfried Gründer (dirs.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basilea, Schwabe, t. IX, pp. 293-305.

Schwartz, Lia (2006), «Cicerón, Marco Tulio», en Carlos Alvar (dir.), *Gran Enciclopedia cervantina,* t. III: *Casa de moneda – Juan de la Cueva*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos – Castalia, pp. 2356-2364.

Schwartz, Vanessa R. (1999), *Spectacular Realities. Early Mass Culture in* Fin-de-Siècle Paris, Berkeley, University of California Press.

Scrimali, Antonio, Scrimalli, Furio (2007), *Graffiti e iscrizioni della Grande Guerra. Dal Carso alle Alpi Giulie-Carniche: «Le pietre parlano»*, Roma, Ufficio Storico Stato Maggiore Esercito.

*Scrittura bambina. Interventi e ricerche sulle pratiche di scrittura dell'infanzia e dell'adolescenz*a, *La,* número monográfico de *Materiali di Lavoro. Rivista di Studi Storici*, 2-3, 1992.

Searle, John E. (1999), *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts* [1979], Cambridge, Cambridge University Press.

Seigel, Jerrold (1999), «Problematizing the Self», en Lynn Hunt y Victoria Bonnel (dirs.), *Beyond the Cultural Turn. New Directions in the Study of Society and Culture*, Berkeley, University of California Press, pp. 281-314.

Serafim, João Carlos Gonçalves (2011), *Um diálogo epistolar: D. Vicente Nogueira e o Marquês de Niza (1615-1654)*, supervisión científica de José Adriano de Freitas Carvalho, Porto, Universidade do Porto – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» (CITCEM) – Edições Afrontamento.

Serna, Justo (2013), Pons, Anaclet, *La historia cultural. Autores, obras, lugares*, Madrid, Akal, (2ª ed.).

Serrano Morales, José Enrique (2000), *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868*, Valencia, Ajuntament de València.

Serrano Sánchez, Carmen, *Los manuales epistolares en la España Moderna (siglos xvi-xvii)*, trabajo para la obtención del Diploma de suficiencia investigadora defendido en 2008 en la Universidad de Alcalá (inédito).

— (2012), «Retratos epistolares. La importancia del otro en la correspondencia áurea», en José Manuel Aldea Celada, Paula Ortega Martínez, Iván Pérez Miranda y María de los Reyes de Soto García (eds.), *Historia, identidad y alteridad. Actas del III Congreso Interdisciplinar de Jóvenes Historiadores (Salamanca, 2012),* Salamanca, Asociación de Jóvenes Historiadores – Hergar Ediciones Antema, pp. 1199-1218.

— (2014), «"Secretarios de papel". Los manuales epistolares en la España moderna (siglos xvi-xvii)», en Antonio Castillo Gómez y Verónica Sierra Blas (dirs.), *Cinco siglos de cartas. Historia y prácticas epistolares en las épocas moderna y contemporánea*, Huelva, Universidad de Huelva, pp. 77-95.

Sharpe, Jim (1993), «Historia desde abajo» [«History from Below», en Peter Burke (ed.), *New Perspectives on Historical Writing*, Cambridge (UK), Polity Press, pp. 24-41], en Id. (dir.), *Formas de hacer historia*, trad. de José Luis Gil Aristu, Madrid, Alianza, pp. 38-58.

Shipley, David, Schwalbe, Will (2008), *Manual de estilo del correo electrónico* [*Send: The Essential Guide to Email for Home and Office*, Nueva York, Alfred A. Knopf, 2007], ed. Alberto Gómez Font, trad. de Naomi Ruiz de la Prada, Madrid, Taurus.

Siccardi, Eugenio, *Guía de uso del correo electrónico,* <http://www.rompecadenas.com.ar/guiacorreo.htm>.

Sierra Blas, Verónica (2003a), *Aprender a escribir cartas. Los manuales epistolares en la España contemporánea (1927-1945),* Gijón, Trea.

— (2003b), «La carta en la escuela. Los manuales epistolares para niños en la España contemporánea», en Alfredo Jiménez Eguizabal *et alii* (coords.), *Etnohistoria de la escuela. Actas del XII Coloquio Nacional de Historia de la Educación (Burgos, 18-21 de junio de 2003)*, Burgos, Universidad de Burgos – Sociedad Española de Historia de la Educación (SEDHE), pp. 723-139.

— (2003c), «La guerra en el tintero. Manuales epistolares para soldados», *Pliegos de Bibliofilia*, 21, pp. 15-38.

— (2003-2004), «¡Cuidado con la pluma! Los manuales epistolares en el siglo xx», *Litterae. Cuadernos sobre Cultura Escrita*, 3-4, pp. 281-325.

— (2004), «"Mi querida madrinita". Realidad y ficción en la correspondencia bélica», *El Filandar. Publicación de Cultura Tradicional*, 15, pp. 12-15.

— (2007a), «Escribir en campaña. Cartas de soldados desde el frente», en Id. (coord.), *Alfabetización y cultura escrita durante la Guerra Civil española,* dossier monográfico de *Cultura Escrita & Sociedad*, 4, pp. 95-116.

— (2007b), «El último abrazo. Cartas en capilla de los condenados a muerte (España, 1936-1951)», en Josefina Cuesta Bustillo (dir.), *Memorias históricas de España (siglo xx),* Madrid, Fundación Francisco Largo Caballero, pp. 280-313.

— *Letras huérfanas. Cultura escrita y exilio infantil en la Guerra Civil española,* tesis doctoral defendida en 2008 en la Universidad de Alcalá (inédita).

— (2009), *Palabras huérfanas. Los niños y la Guerra Civil*, Madrid, Taurus.

— (2012), «Palabras en el tiempo», *Litterae Caelestes*, 4, pp. 211-223.

Sierra Blas, Verónica, Meda, Juri, Castillo Gómez, Antonio (eds.) [2012], *La memoria escrita de la infancia – The Written Memory of Childhood,* dossier monográfico de *History of Education & Children's Literature*, 7 (1), pp. 13-294.

Simón Díaz, José (1992), *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.

Smyth, Adam (2010), *Autobiography in Early Modern England*, Cambridge, Cambridge University Press.

Sombart, Werner (1977), *El burgués* [*Der Bourgeois*, Múnich-Leipzig, Duncker & Humblot, 1913], trad. de Maria Pilar Lorenzo, Madrid, Alianza.

Stallybrass, Peter, Chartier Roger, Mowery, John, Wolfe, Heather (2004), «Hamlet's Tables and the Technologies of Writing in Renaissance England», *Shakespeare Quarterly*, 55 (4), pp. 379-419.

Steedman, Carolyn (2009), «Literacy, Reading and Concepts of the Self», en David Olson y Nancy Torrance (dirs.), *The Cambridge Handbook of Literacy*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 221-241.

Steinberg, Stephen H. (1941), «Medieval Writing-Masters», *The Library*, 4th series, 22 (1), pp. 7-9.

Sternberg, Giora (2009), «Epistolary Ceremonial. Corresponding Status at the Time of Louis XIV», *Past & Present,* 204, pp. 66-74.

Stollberg-Rilinger, Barbara (2008), «La communication symbolique à l'époque pré-moderne. Concepts, thèses, perspectives de recherche» [2004], *Trivium*, 2,<http://trivium.revues.org/1152>.

Stone, Lawrence (1969), «Literacy and Education in England (1640-1900)», *Past & Present*, 42, pp. 69-139.

Street, Brian V. (1995), *Social Literacies. Critical approaches to literacy in development, ethnography and education,* Londres, Longman.

Suarez, Michael F. (S. J.), Woudhuysen, H. R. (eds.) [2013], *The Book. A Global History*, Oxford, Oxford University Press.

Suárez de la Torre, Laura (coord.) [2003], *Constructores de un cambio cultural. Impresores-editores y libreros en la ciudad de México (1830-1855),* México, D. F., Instituto Mora.

Subirats Piñana, Josep (2003), *Entre vivencias. La Guerra Civil, las prisiones franquistas, la Transición y la Unión Europea,* Barcelona, Viena.

Talignani, Alessandra (2006), «I Sanvitale. Vicende e insediamenti dagli esordi all'età moderna», en Paola Ceschi Lavagetto, Carlo Mambriani y Alessandra Talignani (eds.), *Palazzo Sanvitale a Parma. Storia, Architettura, Arte*, Parma, Banca Monte Parma – Umberto Allemandi & C., pp. 25-48.

Targhetta, Fabio (2013), «*Signor Maestro Onorandissimo*». *Imparare a scrivere lettere nella scuola italiana tra Otto e Novecento*, Turín, Società Editrice Internazionale.

Tarzia, Fabio (2001), «Libri, lettori e letture. Una storia da scrivere», en Lucia Strappini (ed.), *I luoghi dell'immaginario barocco. Atti del convegno (Siena, 21-23 ottobre 1999)*, Nápoles, Liguori, pp. 353-361.

Tasca, Luisa (2002), «La corrispondenza per tutti. I manuali epistolari italiani tra Otto e Novecento», *Passato e Presente. Rivista di Storia Contemporanea,* 20 (55), pp. 139-158.

Tavoni, Maria Gioia (1992), «I cataloghi di Giuseppe Remondini (1778-1785) e la circolazione del libro in lingua francese nella seconda metà del Settecento», en Mario Infelise y Paola Marini (eds.), *L'editoria del '700 e i Remondini. Atti del convegno (Bassano, 28-29 settembre 1990)*, Bassano del Grappa, Ghedina-Tassotti, pp. 261-289.

— (1997), «I "materiali minori". Uno spazio per la storia del libro», en Maria Gioia Tavoni y Françoise Waquet (eds.), *Gli spazi del libro nell'Europa del xviii secolo. Atti del convegno (Ravenna, 15-16 dicembre 1995)*, Granarolo dell'Emilia (Bolonia), Pàtron, pp. 87-11.

— (2009), *Circumnavigare il testo. Gli indici in età moderna*, Nápoles, Ligouri editore.

— (2011), «Les accroches commerciales dans les catalogues de libraires italiens du xviii[e] siècle», en Annie Charon, Claire Lesage y Ève Netchine (eds.), *Le livre entre le commerce et l'histoire des idées. Les catalogues de libraires (xv[e]-xix[e] siècle)*, París, École des Chartes, pp. 127-144.

— (2013), «Andrés e Fernández de Moratín. Due viaggiatori a confronto in visita alle biblioteche italiane», en Frédéric Barbier y Andrea De Pasquale (eds.), *Un'istituzione dei Lumi: la biblioteca. Teoria, gestione e pratiche biblioteconomiche nell'Europa dei Lumi. Atti del convegno internazionale (Parma, 20-21 maggio 2011)*, Parma, Museo Bodoniano, pp. 75-84.

Taylor, Charles (1998), *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne* [*Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1989], trad. francesa de Charlotte Melançon, París, Le Seuil.

Tedeschi, Carlo (ed.) [2012], *Graffiti templari. Scritture e simboli medievali in una tomba etrusca di Tarquinia*, Roma, Viella.

Testón Núñez, Isabel, Sánchez Rubio, Rocío (2008), «"De todo he estado ignorante por no haber visto letra de vuesa merced". La correspondencia epistolar como vehículo de comunicación en la sociedad moderna», en Juan Luis Castellano Castellano, Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz (dirs.), *Homenaje a don Antonio Domínguez Ortiz,* Granada, Universidad de Granada, pp. 771-798.

Thode, Henry (1897), *Mantegna. Mit 150 Abbildungen nach Gemälden, Kupferstichen und Zeichnungen*, Bielefeld-Leipzig, Verlag von Velhagen & Klafing.

Thomson, John (ed.) [2002], *Books and Bibliography. Essays in Commemoration of Don McKenzie*, Wellington (Nueva Zelanda), Victoria University Press.

Tippelskirsch, Xenia von (2011), *Sotto controllo. Letture femminili in Italia nella prima età moderna*, Roma, Viella.

Toldrà i Vilardell, Albert (2010), *Mestre Vicent ho diu per spantar. El més enllà medieval,* Valencia, Afers.

Torras Francès, Meri (2001), *Tomando cartas en el asunto. Las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

Torres Puga (2010), Gabriel, *Opinión pública y censura en Nueva España. Indicios de un silencio imposible (1767-1794)*, México, D. F., El Colegio de México.

Torres Sans, Xavier (2000), *Els llibres de família de pagès (segles xvi-xviii). Memòries de pagès, memòries de mas*, Gerona, Curbet Comunicació Gràfica.

Towheed, Shafquat, Crone, Rosalind, Halsey, Katie (eds.) [2011], *The History of Reading. A Reader*, Londres – Nueva York, Routledge.

Tricard, Jean (2002), «Les livres de raison français au miroir des livres de famille italiens : pour relancer une enquête», *Revue historique*, 307 (4), pp. 993-1011.

Trueba Lawand, Jamile (1997), *El arte epistolar en el Renacimiento español,* Madrid, Tamesis Books.

Turgeon, Laurier (dir.) [1990], *Les productions symboliques du pouvoir (xvi^e^-xx^e^ siècle)*, Sillery, Septentrion.

Turi, Gabrielle (ed.) [1998], *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Milán, Giunti.

Tutino, Saverio (1990), «Il "vivaio" di Pieve Santo Stefano», *Materiali di Lavoro. Rivista di Studi Storici*, 1-2, pp. 81-91.

Ulbrich, Claudia, Jancke, Gabrielle (2005), «Vom Individuum zur Person. Neue Konzepte im Spannungsfeld von Autobiographietheorie und Selbstzeugnisforschung», *Querelles. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung*, 10, pp. 7-27.

— (2009), «Libri di casa e di famiglia in area tedesca nel tardo medioevo. Un bilancio storiografico», en Giovanni Ciappelli (dir.), *Memoria, famiglia, identità tra Italia ed Europa nell'età moderna*, Bolonia, Il Mulino, pp. 39-61.

Ullman, Berthold Louis (1960), *The Origin and Development of Humanistic Script*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

Usunáriz Garayoa, Jesús María (1992), *Una visión de la América del siglo xviii. Correspondencia de emigrantes guipuzcoanos y navarros*, Madrid, Mapfre.

Vaché, Jacques (2005), *Lettere di guerra ad André Breton e ad altri surrealisti*, Palermo, Duepunti edizioni.

Vachez, Antoine (1891), *Les livres de raison dans le Lyonnais et les provinces voisines*, Lyon, L. Brun.

VAENAENEN, Veikko (1981), *Introduction au latin vulgaire* [1963], París, Klincksieck.

VAZZOLER, Franco(1992), «Letteratura e ideologia aristocratica a Genova nel primo Seicento», en *La letteratura ligure. La Repubblica aristocratica (1528-1797)*, Génova, Costa & Nolan, t. I, pp. 217-316.

VERSINI, Laurent (2010), «Prólogo», en Denis DIDEROT, *Cartas a Sophie Volland*, ed. Laurent VERSINI, Barcelona, Acantilado, pp. 7-22.

VIERA Y CLAVIJO, José de (2008), *«Vos estis sol». Epistolografía íntima (1770-1783)*, ed. Rafael PADRÓN FERNÁNDEZ, Madrid, CSIC.

VIGO, Giovanni (1993), «Gli italiani alla conquista dell'alfabeto», en Simonetta SOLDANI y Gabriele TURI (eds.), *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea*, Bolonia, Il Mulino, pp. 37-66.

VILAR, Teresa (1931), *Cartas nunca enviadas,* Uruguay, Pasandú.

VINCENT, David (1981), *Bread, Knowledge and Freedom. A Study of 19th Century Working-Class Autobiography,* Londres, Europa.

VIÑAO FRAGO, Antonio (1999), *Leer y escribir. Historia de dos prácticas culturales*, Naucalpan de Juárez (México), Fundación Educación, Voces y Vuelos.

VIOLI, Patrizia (1987), «La intimidad de la ausencia: formas de la escritura epistolar», *Revista de Occidente,* 68, pp. 87-99.

VOGELEY, Kai, GALLAGHER, Shaun (2011), «Self in the Brain», en Shaun GALLAGHER (dir.), *The Oxford Handbook of the Self*, Oxford, Oxford University Press, pp. 111-136.

VUILLEUMIER LAURENS, Florence, LAURENS, Pierre (2010), *L'âge de l'inscription. La rhétorique du monument en Europe du XVe au XVIIe siècle*, París, Les Belles Lettres.

WAETZOLDT, Wilhelm (1935), *Dürer und seine Zeit*, Viena, Phaidon-Verlag.

WAGNER, Leonhard (1963), *Proba centum scripturarum. Ein Augsburger Schriftmusterbuch aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts*, Leipzig, Faksimileausgabe.

WALKER, Sue (2003), «The Manners of the Page. Prescription and Practice in the Visual Organization of Correspondence», *The Huntington Library Quarterly,* 66 (3-4), pp. 307-329.

WAQUET, Françoise (2010), *Respublica academica, Rituels universitaires et genres du savoir (XVIIe-XXIe siècles)*, París, Presses de l'université Paris-Sorbonne.

WEBER, Max (1992), «L'objectivité de la connaissance dans les sciences et la politique sociales» [«Die "Objektivität" sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis», *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*, 19, 1904, pp. 22-87], en ID., *Essais sur la théorie de la science*, trad. francesa de Julien FREUND, París, Pocket, pp. 117-201; trad. española de Joaquín ABELLÁN, *La «objetividad» del conocimiento en la ciencia social y en la política social*, Madrid, Alianza Ediorial, 2009.

WOLF, Norbert (2006), *Alberto Durero (1471-1528). Genio del Renacimiento alemán*, Colonia-Londres – Los Ángeles – Madrid-París-Tokyo, Taschen.

WOUDHUYSEN, Henry R. (1996), *Sir Philip Sidney and the Circulation of Manuscripts (1558-1640)*, Oxford, Clarendon Press.

Zamponi, Stefano (2006), «Le metamorfosi dell'antico: la tradizione antiquaria veneta», en Caterina Tristano, Marta Calleri y Leonardo Magionami (eds.), *I luoghi dello scrivere. Da Francesco Petrarca agli albori dell'età moderna. Atti del convegno internazionale (Arezzo, 8-11 ottobre 2003)*, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto medioevo, pp. 37-67.

— (2010), «La capitale nel Quattrocento. Verso la fissazione di un modello (Firenze, Padova, Roma)», *Studium Medievale. Revista de Cultura Visual-Cultura Escrita*, 3, pp. 63-78.

Zavala, Virginia, Niño-Murcia, Mercedes, Ames, Patricia (eds.) [2004], *Escritura y sociedad. Nuevas perspectivas teóricas y etnográficas*, Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

Zeller Olivier (1984), «L'implantation savoyarde à Lyon à la fin du XVI^e^ siècle», en Maurice Garden e Yves Lequin (eds.), *Habiter la ville (XV^e^-XX^e^ siècle)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, pp. 25-35.

Ce cent quarante-septième volume
de la Collection de la Casa de Velázquez
a été imprimé et broché en juin 2015
par Grafo, S. A. à Basauri.
Dépôt légal : M-17503-2015.
Imprimé en Espagne - Printed in Spain -
Impreso en España

COLLECTION DE LA CASA DE VELÁZQUEZ VOLUME **147**

CULTURAS DEL ESCRITO EN EL MUNDO OCCIDENTAL

DEL RENACIMIENTO A LA CONTEMPORANEIDAD

EDITADO POR ANTONIO CASTILLO GÓMEZ

En la segunda mitad del siglo XV se abrió un ciclo particularmente brillante para la cultura escrita cuyas consecuencias pueden rastrearse durante toda la Edad Moderna y, aún más, en los siglos contemporáneos. A fin de analizar algunas de sus manifestaciones, este libro se interesa especialmente por las formas gráficas y significados de las escrituras expuestas, desde la inscripción renacentista a la pintada política en la dictadura chilena; las prácticas epistolares en cuanto que testimonio de la importancia social de la comunicación escrita; los libros de memorias, considerados como objetos donde se configura la memoria personal y familiar, susceptibles incluso de ser interpretados en clave autobiográfica; y por último, distintos acercamientos a la apropiación de los textos con la mirada puesta en los consumidores e intermediarios, desde la nobleza culta hasta los lectores más «débiles», prestando atención tanto a la cultura manuscrita como a la impresa entre los siglos XVI y XIX. Frente al fetichismo libresco que caracteriza no pocas aproximaciones a la Historia de la Cultura Escrita, esta obra se interesa por esta en la diversidad de sus formas textuales —epigráficas, murales, manuscritas o impresas, permanentes y efímeras—, pues solo así se puede captar la riqueza de cuanto una determinada sociedad, integrada por gentes de letras pero también por semialfabetizados y analfabetos, escribe y lee. Culturas del escrito, en suma, que certifican la vitalidad de esta corriente de investigación y tratan de contribuir a la Historia que escribimos en estos tiempos de incertidumbre.

32 €

ISBN 978-84-15636-93-9

9 788415 636939

creative commons